VARNA SWARA JATI

வர்ண ஸ்வர ஜதி

சிறப்புக்கேண்மைப் பதிப்பாசிரியர் :

B.M. சுந்தரம்



தஞ்சாவூர் மகாராஜா சரபோஜியின்

சரசுவதி மகால் நூலகம்

தஞ்சாவூர்.

தஞ்சாவூர் சரசுவ்தி மகால் வெளியீட்டு எண். 443

வர்ண ஸ்வர ஜதி
VARNA SWARA JATI

சிறப்புக் கேண்மைப் பதிப்பாசிரியர்
B. M. சுந்தரம்
தஞ்சாவூர்



தஞ்சாவூர் மகாராஜா சரபோஜியின்
சரசுவதி மகால் நூலகம்
தஞ்சாவூர்

2002

வர்ண ஸ்வர ஜதி

0443
Sarasvati Mahal Library. Thanjavur-2016

விலை : ரூ. 110

நூற்பதிப்பு விளக்கக் குறிப்பு

நூற் பெயர்	:	வர்ண ஸ்வர ஜதி
பதிப்பாசிரியர்	:	B. M. சுந்தரம்
வெளியிடுபவர்	:	இயக்குநர், சரசுவதி மகால் நூலகம்
வெளியீட்டு எண்	:	443
மொழி	:	சமஸ்கிருதம் - தமிழ்
பதிப்பு	:	முதற்பதிப்பு
வெளியீடு	:	ஆகஸ்ட், 2002
தாள்	:	TNPL 17.8 kg.
நூல் அளவு	:	24 செ. மீ. x 14 செ. மீ.
பக்கங்கள்	:	376
படிகள்	:	500
எழுத்து	:	16 மற்றும் 10
அச்சிட்டோர்	:	சர்மாஸ் ஸானடோரியம் ப்ரஸ் புதுக்கோட்டை
புத்தகக்கட்டு	:	மெலிந்த அட்டை
பொருள்	:	சங்கீதம்
பகுப்பு	:	
விலை	:	ரூ. 110

Publisher's Preface

``Varna Swara Jati" is a rare musical work written during the region of Thanjavur Marathas who enriched the music and musicians in South India. There are more than thirty compositions in this volume, which are classified into Varnam, Swaram, Ashtapati, Daru and Salam daru. Varnams are grouped into Tanavarnam and Padavarnam. Padavarnam provides nruttya sequences as well as abhinaya. Different types of Jatis are used in dances or in dance dramas. They are Patra Jati, Mukta Jati, Antya Jati and Makuta Jati. So many mudras are given in the compositions, which identify the composers properly. Most of them are written in Telugu language and a few are written in Marathi and Tamil languages. The Salam daru on King Serfoji is typical one is this collection. Grantha script is used for all the compositions for all the three languages.

During the nineteenth century, there were so many composers in the Cholamandalam. They composed swara jatis in Madhurakavitvam or Srungararasa. There was no language barrier in the field of music. Composers had their right of freedom to compose songs in any language which was spoken in that region.

The Editor of this work Thiru. B.M. Sundaram is a Musicologist in Thanjavur tradition who came forward voluntarily to edit this work and he has shown his musical identity by collecting the life history of many composers during the Maratha period. I congratulate him for his meritorious service rendered in this work.

The Administrative Officer Thiru S. Sivagnanam and the Publication Manager Thiru A. Panchanathan have taken steps to bring out this work at the earliest. The Sarma's Sanatorium Press at Pudukkottai also co-operated with the Library to complete this volume with in a short period. I congratulate all of them. I do hope that this musical treaty will be a source of delight to music lovers especially Thanjavur tradition of music.

25-8-2002
Thanjavur

S. KOSALARAMAN, I.A.S.,
District Collector and Director.

PREFACE

Music is the language of emotion and is held in great esteem as the finest among the fine arts. Right from the dawn of human history, music pervaded in the blood of every individual and has become an integral vibration in the country's culture and civilization. Our country has its peculiar genius effected in the music with its richness, exemplary character, innumerable literature that speak about the art, the astounding variety of musical instruments, galaxy galore of musicians, a cascade of vaggeyakaras the repertoire with items each unique in character and so on. By the production of these in this soil our country has won quite a significant position among the cultures around the globe. The thread like flow of music is incessant, without any break, through the composers, the creators and the musicians - the distributors. The felicity with which the same individual writes both the lyric (sahitya) and the music (tune) is an amazing creative faculty, not so easily found anywhere else.

The term 'music', in general, is said to be the equivalent of the sanskrit word 'Sangeeta'. Musical treatises define 'Sangeeta' as,

"Geetam Vadyam Cha nrtyam cha
trayam Sangeetam Uchyate".

'Sangeeta' means not only vocal and instrumental music, but, includes dancing also, within its compass. These three arts, also called 'Touryatrikam', have an equal share in the constitution of Sangeeta, in a broader perspective. But dancing, above all, was considered as the foremost, for it has vocal and instrumental

music as its limbs. Hence it gained more prominence and importance, while the other two only as supporting elements. Most of the earlier works on music, deal mainly about 'dance' and, sometimes, 'dramaturgy', and about music, only as a part of natya. The very title 'Natya Sastra' said to be the earliest work on dramaturgy, bears a kin relationship to dancing, at least to some extent. The word 'Bharata' itself is used as something connected with dancing, while it also acts as a contraction for 'Bharatanatya'. But, in fact, the term 'Natya' does not mean 'dance' only. On the other hand, it connotes Nrutta (pure dance) Nrutya (interpretative dance) and the dramatic representation, all in one. Still, 'Natya Sastra' is the earliest available text to provide us the richest source of information on dance and matters pertaining to it. More works such as 'Abhinaya Darpanam', 'Bharatarnava', Nrutta Ratnavali', Hasta Muktavali', 'Abhinaya Lakshanam' and 'Natya Vedagama' appeared. Only later, music (Vocal and instrumental) usurped the place of dancing and we were handed down, a number of works on music, but alloting a section or two to dancing also, at the end. Artistically a confrontation between music and dance took place and continued for centuries.

Dancing (nrutya) has ever since been considered as a bewitching art, which is more communicative than anything else. Sometimes, even words are also of no purpose. A dancer could very easily communicate, have a dialogue devoid of words or narrate a story, simply with the help of Abhinaya (mukhabhava) and hand gestures (Hasta Visesha). Lord Siva is worshipped as Nataraja, the king of dancers, while many other gods and Goddesses of the Hindu Pantheon are also represented in dancing poses. Graceful and complex postures have been monumentally

chiselled out as beautiful sculputures, found aplenty in the South Indian temples.

This enthralling art of dancing is a natural species which finds union with its genus - the ultimate. It is a universal phenomenon, prevailing in all climes and times. The purpose of this art is quite evident. Very easily it helps the artiste, as well as, the spectator to reach higher planes of bliss. It produces a 'rasa bhava' or aesthetic experience. It is not merely a thing to be seen as an entertainment and enjoyed, but the finest art worthy of reverence and understanding. Always it served as a feast to both the eye and the ear, in common parlance.

Soaked in Lakshana and lakshya that are brimful in Indian dance, particularly in Bharatanatya, hundreds of compositions have been carved out for the exclusive use in dancing. 'Natya Sastra; mentions 'Dhruva' and 'Geeti' ('Dhruva' means 'Pallavi' - constant and 'Geeti' means variant in the lyrics) two important items of those times, while, Magadhi, Ardhamagadhi, Sambhavita and Pruthula are the four kinds of Geetis. While listing the Desi Prabandhas, Matanga, one of the very early writers on music, puts its number as fortynine and later, Sarangadeva gave it as seventy five. The Lakshana of a Prabandha (a variety of composition) is that it should have six angas : Svara, Pada, Biruda, Tenaka, Patha and Tala. Whatever be the case, we are almost in the dark with regard to the items that were used in dancing, during the Chola period. Later, items like Daru, Jakkini, Desi, Chaupada, Dandalasya, Gujjari, Perani, Dhruvapada Kelika and so on were in the repertoire of dancers during the times of King Raghunatha Nayaka and his son, Vijayaraghava Nayaka (of the Seventeenth

century) as vividly extolled in Chengalva Kala Kavi's 'Rajagopala Vilasamu' and Vijayaraghava's 'Raghunatha Nayakabhyu dayamu'. Most of them lost currency during the next period of the Marathas, giving way to new forms and items.

The advent of the Tanjavur Quartette - Chinnayya, Ponnayya, Sivanandam and Vadivelu (about whom, we shall see later) marks a new era in the history of Bharatanatya. The pattern of the present day dance recitals was systematised and introduced by these brothers. For this purpose, they composed a large number of compostitons, which serve as the backbone of the dance recitals of the present day. As devised by them, the repertoire consists of Melaprapti, Alarippu, Jatisvara, Sabda, Varna, Tillana, Padas etc. Melaprapti and Pushpanjali are the commencing items, but the former is now almost defunct. Before 'Varna' occupied the place, 'Svarajati' played the important role. This ingenious systematisation evinced favourable response among their contemporary natyacharyas, who assimilated these items for their own use and presentation. Since the present work contains varnas and Svarajatis, besides few other items, suffice it to see about these two forms here.

Svarajatis are of two kinds :- One serving as a vocalise and the other used in dancing. The Svarajati used as a vocalise may be treated as a stepping stone to learn the Varna (Tanavarna) after the practice of Svaravali, Janta Varsai, Dhatu Varsai, Alankara and Geetas. Similar to a kruti, the Svarajati has a Pallavi, Anupallavi and one or (mostly) more charanas. Some of them may not have the anupallavi, as we find in the structure of a keertana with Samashti Charana. The theme of the song may be either

devotional, heroic or amorous. Since a passage of Jatis (rhythmic solfeg gio) was originally an integral part, this composition rightly acquired the name 'svarajati'. It contains svara (a musical tone), jati and Padas (words). Some of the Svarajatis that are available today do not contain jatis, but still retain the same name.

The second type of Svarajati is that, which we are now concerned about. It was used in dancing, until Padavarna replaced it. It adheres to a great extent, to the lakshana of Prabandha consisting of Svara (musical note), Biruda (small word used for exclamation, such as 'O' and 'Ha'), Pada (lyric), Patha (rhythmic solfa syllable) and Tala (rhythmic structure). Only 'Tenaka' (words like 'Tana Tana') is missing. The structure of a svarajati is almost akin to the Padavarna. Pallavai, Anupallavi, Muktayisvara (some call this 'Chittaisvara', Ettugada (also called 'Charanam') and ettugada svaras, with lyrics for all these. The only distinction between the Svarajati and the padavarna is that the former is inter spersed with Jatis, which is absent in the latter. Before going into this subject in detail, we shall first see about the Varnas, in general and Padavarnas in particular.

'Varna' literally means 'colour'. Some scholars hold that it is 'Varna' (description), shortened so.

'Natya Sastra' says it is 'Ganakriya' - a musical activity. The same is repeated by King Tulaja, in his 'Sangeeta Saramrutam'. Matanga in his 'Brahaddesi' defines

पदवाक्यस्वरूपेण वाक्यार्थं वहनेन यत् ।
वर्णयत्रजगत्सर्वं तेन वर्णा: प्रकीर्तिता: ।।

"Words stitched in a line, that possess a meaning is called a 'Varna' in this world". According to 'Sangeeta Ratnavali' of Somarajadeva, musical notes, words, rhythmic syllables and tenaka when found sutured in a tala, the composition is called a 'Varna saraka'

स्वर: पदं च पाठश्च तेन्नकश्च यदृच्छया ।
बध्यते यत्र ताळेन स वर्णसरको मत: ।।

This lakshana is one which we spoke about earlier. The same author adds further:

रागेण येन केनापि या रसेन च गीयते ।
प्रकान्तवर्णनियमा वर्णैला साभिधीयते ।।

If sung in any raga, but with rasa, it is called 'Varna Ela'. Maharaja Kumbha speaks about the Varna.

विकृष्टमुक्त मुञ्चाराद् द्रुते मध्ये विलम्बिता: ।
नीचोच्छयोश्च वर्णानां सुश्राव्यं श्लाघ्यं उच्यते ।।

The composition called 'Varna' with beautiful muktayisvaras, based on svaras of the lower and higher tetrachords and sung in three tempos - Druta, Madhya and Vilamba is pleasing to the ears and considered as the best. Swaras and Padas when extensively used in singing become a musical activity (or form) called Varna, says Tulaja.

'Varna' is a composition that contains in large measure, the beautiful (rakti) and rare (apoorva) prayogas - usages of svara

combinations. 'Natya Sastra' stipulates that a varna should have four constituents: Arohi, Avarohi, Sthayi and Sanchari.

आरोही च अवरोही च स्थायी सञ्चारिणौ तथा ।
(२९:९)

Arohi- the ascending order of the notes.

Avarohi - the descending order of the notes.

Sthayi - resting or elongation of the note.

Sanchari - movements of the note.

'Geetam'. learnt prior to the Varna, at the time of early practice, is a small piece of lyric and is of two kinds.

Samanya - of general nature

Lakshana - describing the Lakshana of the particular raga.

Description of a raga, prescribing its lakshana was done in earlier times, only through a geetam and hence it came to be called as 'Lakshana geetam'. Perhaps, due to its inadequate nature to portray all the possible and admirable combinations and colours of a raga, the Varna took its birth. Since it is said that the 'Varna' is nothing but a shorter form of 'Varnana' (description), it took shape to project all 'sancharas' of a raga, with various shades, in a more elaborate manner. The constituents prescribed for a Varna, namely, Arohi, Avarohi, Sthayi and Sanchari are all found incorporated gracefully in the musical portion of a Varna and the composition deserved the name.

Varna is of two varieties : the Tanavarna and the Padavarna.

'Tanavarna' is that which finds place in the set of exercises, learnt during the early stages, as well as rendered at the commencement of a music concert. The Svara patterns employed in the Tanavarna adhere to the 'Tanam' type and hence it gained that name. It enables a practitioner to make his voice cultured to execute any type of Gamaka, at any desired speed. "The paucity of words and the consequent profusion of vowels in the sahitya (lyric) as also their even distribution make it an ideal piece for the training of the voice." Until recently, a musician's knowledge of the raga lakshana and his voice culture were adjudged only through the fact, how many Tanavarnas he could sing.

Every composition should possess two important limbs. They are the form and the content. A Varna in general, has five divisions to make its form :

1. Pallavai - the beginning section
2. Anupallavi - the section that follows the Pallavi
3. Muktayisvara - a set of svara phrases appended to the anupallavi
4. Ettugada or Ettugada Pallavi - the short lyrical line, found after the muktayisvara but rendered separately
5. Ettugadasvaras - few sets of svara passages that follow the ettugada Pallavi. At the end of every cycle of the ettugada svara passage, the ettugada Pallavi is rendered.

All the above five parts come under two major heads: the Poorvanga and the Uttaranga. Pallavi, Anupallavi and Muktayisvara constitute the Poorvanga (first section), while the ettugada Pallavi and the ettugada svaras are called the Uttaranga (the latter section)

The Pallavi has some statement in the nature of a prayer or request, while the anupallavi, continues the statement by supporting the statement of the pallavi and addresses the deity or the patron, as the case may be. The Ettugada Pallavi, shortly indicated as 'Ettugada' may be compared to the Charana of a kruti or keertana. Sometimes, it is mentioned as 'Upapallavi' or Chitta Pallavi. As far as the Varnas are concerned, it is customary to call this fourth section only as 'Ettugada' and not as 'Charana'. 'Ettugada' in Telugu and Kannada languages means, 'commencement', 'position of attack' and so on. Since it happens to be the commencement of the Uttaranga, perhaps, it came to be called as 'ettugada'. King Shahji has substituted the word 'Charana' with 'ettugada', in some of his compositions, that was later adopted by the Varna composers. The piece of lyric used as Ettugada is comparatively short and mostly, has incomplete meaning or may compliment to the statement found in the Pallavi and Anupallavi. Restraint in the employment of words in the lyrical portion of the Poorvanga with punctuating extension of vowels are the notable characteristics found in a Varna. The 'Muktayisvara' is indicated as 'chittasvara' by some. Not much difference between these two but the usage of the word 'muktayiswara' is found in Varna compositions, probably, following the footsteps of Maharaja Kumbha. A 'Chittasvara', on the other hand, with or without a corresponding Sahitya is used only in Krutis, to add colour, and it would serve the main kruti only as a compliment and never compulsory. But in

a Varna, the Svara passage (Muktayisvara) is a must, to fulfil the format of the composition. 'Muktayi' means 'finish' and this portion finds place at the concluding stage of the poorvanga. It may be compared to the pearls appended to a Pendant of the jewel. Subbarama Dikshitar, while giving a number of Varnas in his 'magnum opus', "Sangeeta Sampradaya Pradarsini", mentions this only as 'muktayisvara'. A muktayisvara in the Tanavarna may or may not have a relevant sahitya. The sets of svara passages that follow the ettugada are called 'Ettugada svaras', to differentiate them from the muktayiswara.

A 'Chittasvara' in a kruti may be the composer's own creation or done by some one else. In the second case, no sahitya to the Chittasvara would be added, since it may become part of the Kruti itself and thereby that of the original composer. The Chittasvara found in the popular kruti, 'Raghuvamsa' (Kadanakuthoohalam), a composition of Patnam Subramania Iyer, was composed and added by Tiruvaiyaru Subramaniya Iyer, both contemporaries. Normally, the ettugada svaras in any Tanavarna will not have a Sahitya, of course with one or two exceptions. The Bhairavi raga Tanavarna 'Viribhoni' of Pachimiriyam Adiyappayya has sahitya for the ettugada svaras also (given in the present work) and nowadays not rendered. Embellishing the ettugadasvaras with sahitya is generally done by the composer himself. A clear case of exception may be found in the Sriranjani raga varna, 'Sami Ninne Kori' of Ramaswami Dikshitar. Four sets of ettugadasvaras in that varna have been added to by four different composers. The ettugadasvara phrases serve as models for the development of Kalpanasvaras (imaginatively rendering svaras)

The content of a Varna may be found in the wording and its underlying theme. It may possess either devotion or love or in praise of a patron. The aim of the composer is to portray the raga in all its brilliant hues and shades and thus the varna derived the name and came into existence. Tanavarnas are always rendered in medium tempo and manipulating it in three tempos is also not uncommon.

It is generally believed that Pachiminiyam Adiyappayya was the earliest to compose a Tanavarna and his name is prefixed with the honorific, 'Tanavarna Margadarsi'. His fame rose to heights through his Bhairavi Varna, 'Viribhoni', though, one more in Pantuvarali, commencing with the words 'Madavati' is attributed to him. We are in the dark as to his other compositions. Subbarama Dikshitar assigns the period of Adiyappayya to that of King Pratapasimha (1741 - 1764). Dr.V.Raghavan, admitting this, has written that Adiyyappayya was a contemporary of Tulaja II also (1763 - 1787). Pallavi Gopalayyar of Amarasimha's (1787 - 1802) and Serfoji II's (1798 - 1832) times as also, Syama Sastrigal, one among the Musical Trinity, are said to be the disciples of Adiyappayya Dr.U.V.Swaminatha Iyer has added one more name, Tanjavur 'Bhooloka Gandharva', Narayanaswami Iyer, a courtier of Udayarpalayam Zamin, during the times of Yuvaranga Bhoopati, in the list of Adiyappayya's disciples. 'Gayaka Siddhanjanam' (II part) of Tacchur Singaracharlu states that Adiyappayya an asthana vidwan of Pudukkottai, lived between 1750 and 1820.

We get about five varnas composed by Govindasamayya, who was patronised by Raja Makaraju Venkataperumal of Karvetinagara. Subbarama Dikshitar avers that Govindasamayya

lived long before Adiyappayya. Dr.S.Gangappa, in his 'Sarangapani Padasahitya' gives the ruling period of this Venkataperumal as 1719 - 1732, since, he was succeeded by his brother's son, Makaraju Karvetiraju in 1733, in honour of whom also, we get two varnas. Dr.B.Rajanikanta Rao makes the period of Venkataperumal Raja as 1680 - 1710 based on some palace documents, which is vouchsafed by Dr.Arudra. Anyway it is sure that Govindasamayya was a senior contemporary of Adiyappayya or must have lived few decades before. As such, the earliest Varna composer may safely be said to be Karvetinagar Govindasamayya.

Yet another argument is placed by some. Sonti Venkatasubbayya, father of Sonti Venkataramanayya, was the first to compose a Varna. His Varna in Bilahari is now available. Sonti Venkataramanayya is supposed to be the guru of Saint Sri Tyagaraja.

Subbarama Dikshitar says that Sonti Venkatasubbayya and Adiyappayya were contemporaries and the former was younger than the latter. Venkatasubbayya, author of the Bilahari Varna, in praise of Tulaja II was profusely rewarded later by Manali Chinnayya Mudaliar. 'Gayaka Siddhanjanam' speaks about Sonti Venkatasubbayya, as a disciple of Veena Ramakalahasti Sastri (Ayya). This Ramakalahastayya was granted a Sarvamanya of the village, Peranur, by King Tulaja, and is supposed to be the maternal grandfather of Tyagaraja. Prof.P.Sambamurthi has written that Paidala Gurumurthi Sastri was a disciple of Venkatasubbayya, (The Hindu - 10.1.1971), and the guru belonged to the 'sishya parampara' of Saint Narayana Teertha ("Great Composers," Vol.I) Subbarama Dikshitar, in his footnote for the Kruti 'Devadi deva'

mentions that Venkatasubbayya was the disciple of Muddu Venkatamakhi, a great grandson of Venkatamakhi (Prathama Abhyasa Pustakamu' - p.128). Dikshitar, in the same footnote, makes Tyagaraja as a disciple of this Venkatasubbayya and not of his son Venkataramanayya.

"....Venkatamakhi prapautrulagu Muddu Venkatamakhi sishyulaina Sonti Venkatasubbayyagarivadda Sangeeta vidyanu samarthakambuganabhyasinchi vaggeyakaraka Sreshtulai vilasillina Tyagarajayya.........."

All these subscribe to the indubitable conclusion that Venkatasubbayya and Adiyappayya were junior contemporaries of Govindasamayya, at least, until some new light is thrown upon the subject and it will not be fallible, if we attribute the honorific 'Varnarachana margadarsi' to Karvetinagar Govindasamayya.

It seems, in the initial stage of its birth, the Varna had one more section called 'Anubandha' (appendix), rendered after all the ettugada svara passages are over. In a few varnas like 'Viribhoni' (Bhairavi), we come across 'anubandha', though it did not find favour sometime later and the Varna composers dispended with it.

The other variety of the Varna is called 'Padavarna'. It is used only for dancing purpose. To give full scope to convey the 'bhava', it is always rendered in the slow tempo and hence earned the name 'Chaukavarna'. 'Chauka' means 'slow'. This type of varna is a replica of the Tana Varna in the form, but distincts itself in having sahitya (lyric) for all the svara passages. Because of its affinity to the padam (song of an erotic nature), both in point of

tempo and the content, it came to be identified as 'padavarna'. It may have been so christened probably for the fact that it contains more padas, as against its counterpart, the Tanavarna. Sometimes, a Padavarna may contain jatis also which goes with the name, 'Padajati Varna', which would be nothing but a 'svarajati'. The Padavarna provides ample scope for a plethora of nrutta sequences (footwork) as well as, rich and variegated abhinaya. The ettugada svara - sahitya phrases are rich ornamental tapestries. While the svara portions are first rendered, followed by their corresponding sahitya, the dancer performs nrutta (pure dance made up of 'adavus' - footwork) for the svaras and abhinaya for the sahitya. The Padavarna is the 'piece de resistance' in a dance performance, with a fine blend of Bhava, Raga and Tala. It acts as an etude in judging the competence and mastery of the dancer.

The natyacharyas of South India have poured their genius in composing this highest form of composition, with the help of two ingredients, the essence of melody and rhythm, in order to do full justice to the element of Bhava, which alone could produce 'Rasa' (यतो भावस्ततो रसः) Their imaginative skill was so fertile. Imagination is a faculty lying in between intellect and emotion, but working with and absorbing both. It requires great talent, technical proficiency and creative faculty of a high order, with detailed knowledge of the lakshana of ragas and an ability to dive into the depths of rhythm, to compose a padavarna. The matter doesn't end there, for the merit of the composition can be brought only by the creditable execution of an expert dancer. It is not so easy to dance for a Padavarna as anyone would normally think. Inimitable expertise is required that would reveal the excellence of the performer. Proper and detailed expostition of a Padavarna would

take about forty five minutes, in the minimum. Because the padavarna is used in dance recitals, naturally, thrilling 'Teermanams' are interlaced at every stage of its essaying. The 'Teermanam' (meaning, 'decision' 'end' etc) is a jati piece that actualises the rhythmic fervour, latent in the potential of the sahitya and it is executed with taxing footwork (nrutta). Rhythm being the backbone of dancing, jatis (phrases of variegated solfa syllables coined with beauty) add liveliness, the like of which is unknown in the music of any other country. Jatis of different kinds are used in dances or dance dramas.

Patra Jati - This is recited everytime, when a particular character appears on the stage, in dance dramas.

Mukha Jati - This is used at the commencement of every scene (dance - dramas)

Antya Jati - Used at the end of a scene (dance dramas)

Makuta Jati - Used at the end of each section of the composition.

Among these, only the last mentioned finds place in dance recitals and that too in the padavarna and Svarajati.

The concept of rasa is the oldest revelation in the aesthetic thought process of India. It is the one which has always induced and activated the creativity of the composer, which results in aesthetic delight of the listener or the spectator. The poetic beauty is enriched by adding the supreme flavour, the rasa.

Since the Padavarna is a product of feudal times, its theme is based on Bhakti and Srngara, as found in the Padams. The exception may be one or two Tanavarnas, but never Svarajatis and Padavarnas. The methods to approach God are multivarious, as depicted in the Bhakti lore and one among them is Madhura Bhava, otherwise called Bhakti Srngara. This inspired the composers to create pieces for dance, with the theme of Nayika-Nayaka and portray srngara rasa, through the medium of this art.

Srngara, Hasya, Karuna, Raudra, Veera, Bhayanaka, Beebhatsa and Adbhuta are the eight rasas (emotions), as given in the 'Natya Sastra' (Ch.6.Sl.5-6). Bharata cites these only from earlier works that have already referred to Rasa. The Tamil lexicon 'Divakaram' (9 th century A.D) mentions 'Santa' as the nineth rasa. According to Dr.V.Raghavan, Udbhata (779 - 813 A.) was the first author to prescribe 'Santa' also as a rasa. He adds further: 'Santa is known under the name of 'Prasanta' to an early canonical work of the Jains, viz. 'Anuyogedvara Sutra', whose date is very much earlier than Udbhata's (vide: Number of Rasas). Among these nine rasas (Navarasa), Srngara could be said as the king of rasas (Rasa Rajasekhara) and an embodiment of all the rasas. Ananda Vardhana says, 'the sweetest and the most deletable of all sentiments is the Srngara rasa. The amount of sweetness lies only in poems which are full of this rasa".

श्रृङ्गार एव मधुरः परः प्रह्लादनो रसः । तन्मयं
काव्यमाश्रित्य माधुर्यं प्रतितिष्टति ॥

Dhvanyaloka 2:7

A deep study would clearly reveal that all the other eight rasas come under the orbit of Srngara. This may be one of the

reasons for the composers to choose Srngara, as their favourite. Srngara is of two kinds: Sambhoga (union) and Vipralambha (separation). Love theme, soaked in Srngara, may be traced in the Aham poetry of the Sangam age and so it is not new to the poets or composers. When the lover and the beloved are in union, there may not be much scope to say anything or portray. Words have no room there. On the other hand, the pangs of separation and the great agony caused could well be expressed in scores of ways and to a lengthy extent. To quote Anandavardhana again,

शृङ्गारे विप्रलम्भाख्ये करुणे च प्रकर्षतत् ।
माधुर्यमार्द्रतां याति यस्तत्राधिकं मनः ॥ (2:8)

"The sweetness would be brimful only in Vipralambha Srngara and Karuna, because the mind sympathetically moves very much in these".

One may wonder to see the very Nandisloka in 'Naganandam' of Harshadeva (606-647 A.D.), though invocates the Buddha, is more in the form of a curse on him, with a soft undercurrent of Vipralambha Srngara, based on Asooya bhava (jealousy).

ध्यानव्याजमुपेत्य चिन्तयसि कामुन्मील्य चक्षुः क्षणं
पश्यानङ्गशरातुरं जनमिमं त्रातापि नो रक्षसि ।
मिथ्या कारुणिकोऽसि निर्घृणतरस्त्वत्तः कुतोऽन्यः पुमान्
सेर्ष्यं मारवधूभिरित्यभिहितो बुद्धो जिनः पातु वः ॥

"Whom are you thinking of, pretending to be in meditation? Open yours eyes for a moment and look at these persons (us),

distressed by the arrows of cupid. Though praised as a Protector, you are not so. You are falsely called kind. How can any other person be more merciless than you? May the victorious Buddha, thus addressed by the women of Mara, out of envy, protect you".

Most of the twelve lasyangas enumerated in the 19th chapter of the 'Natya Sastra', may be found to belong to the Vipralambha variety of Srngara. Thus, this type of Srngara being more powerful than the other one, became mandatory for dance compositions.

The narrative format in the dance compositions, specifically, in the padas and padavarnas, revolves around three characters - the Nayaka, the Nayika and her companion, the Sakhi (who acts as a 'go-between'). Bhakti Srngara with Nayaka and Nayika greatly developed from the 5th century, A.D. The jeevatma (soul) yearns for union with the Paramatma (the Supreme or Absolute) and these two are represented by the Nayika and the Nayaka, respectively. Such a union is made possible through the guidance and help of a guru, represented by the character, Sakhi. Devotion is the implicit spirit in all these poems, though they seem to appear absolutely erotic, explicitly. When dancing gained entry into the royal courts, as regular entertainment, moving over from within the precincts of the temple, the hero of the song turned out of to be the king or same patron. Tamil works like 'Nandikalambakam' (835 A.D.) also influenced composing songs in praise of a king. The nayaka is eulogised as the greatest lord on the earth, the most knowledgeable in all the arts, the incarnation of cupid, the personification of valour and so on. This kind of panegyrism was quite common even in the 8th century. That's why, Sundaramurti Swamigal, in his Tiruppugalur Padikam says:

"Midukku iladanai Veemane Viral Veesane enrum...
naraigal pondu meitalamdu moothu udal nadungi
nirkum ikkizhavanai varaigal pol tolane enrum...
noyanai tadantolane enrum...katriladanaik katru
nallavane kamanai okkume enrum..."

The greatly pleased hero used to shower valuable presents, bountifully on the dancer and on her guru. The composers didn't leave even some nobles and petty landlords, for such eulogies. In this process, a number of Svarajatis, padavarnas and Padams came into being.

The communion between music and dance contributed to the progress of both the arts, in an abundant measure. This resulted the birth of Padavarnas in the field of dance, nurtured purely by the encouraging atmosphere provided by the Royal interest. Padavarnas got embellished with embroideries of the best on the rhythmic and melodic sides. While the content of the Padavarna is Vipralambha Srngara, rhythm and melody therein enjoy Sambhoga Srngara. Such a superb composition bears testimony to the outburst of creativity in the brains of the composers, who were equally eminent poets. Suitable words with 'Prasa' came at their call. Splendid combinations of words danced to their mentalbaton. Let us look at this specimen:

सललितनटु गुणमुलु गल इन्तिरा - वलराजु दन्तिरा
चेलुवलरिन चेङ्गल्वल दोन्तिरा - रत्नाल बन्तिरा
इलनुगल ललनललो मेल्बन्तिरा - नेम्मेनि कान्तिरा
तेलिविगल मेरुपुलोनैदि दन्तिरा - सौभगैन
दोन्तिरा——

The 'Sundara' Telugu language gave the composers a helping hand to maneouvre a high degree of jugglery in the usage of words, which might not have been possible in any other language as it seems. The Nayak rulers of Tanjavur were Telugus and naturally the language of the day was used by the composers of that time. Dancing flourished in the courts of King Raghunatha and his illustrious son, King Vijayaraghava. It is no wonder Telugu was the official language and also common among the people. But it is a matter of surprising interest and to be appreciated that the Maratha rulers, who succeeded the Nayaks, understood the enormous potential of the Telugu language and its best suitability for composition, encouraged it to a great extent. The official language of their predecessors was not replaced by Marathi (though the latter was also inducted) and the Marathas themselves studied the Telugu language and obtained proficiency. In fact, the most praiseworthy Maratha king, Shahji (1684-1712) was himself a prolific composer and most of his compositions are in Telugu. Hence, most of the dance compositions are found to be in Telugu. The art of dancing rose to a high pedestal through the skilful portrayal of the suggestive bhavas (abhinaya) and dextereous 'a davu' (nrutta) varieties, in compositions like the Svarajati and padavarna, abounding in thrilling rhythmic solfeggio and scintillating melodies.

As for as the music in Padavarna is concerned, technical subtlety is evident. The continuous curve, the significant speciality of our music, in all its lustrous forms is well experienced. The padavarna never admits excessive gamakas, nor loaded with sangatis (embellishments). "The tessitura of this music has the compass between the middle octave and the lower tetrachord of

the higher octave. Except on rare occasions, the lower octave is not touched upon, for the simple reason that the music is to be very effective".

It will only be a futile attempt, to enumerate and decide how many songs pertaining to this genre have been so far composed and by whom.

The present work contains various compositions, Varnas being in large number. The are:

24 Varnas - 2 Tanavarnas and 22 padavarnas

7 Svarajatis

1 Daru

1 Magudusvaram

1 Sallam Daru and

2 Ashtapadis from the 'Geeta Govinda' of Jayadeva.

Out of these, 28 are in Telugu, 5 in Marathi and 1 in Tamil, besides the Ashtapadis in Sanskrit.

The 'Deities' adored in these compositions are (baring the Ashtapadis):

1. God Achyutavarada - 8
2. God Unnatapureesa - 3
3. God Parimalaranga - 1
4. God Muddukumaraswami - 1
5. God Rajagopala - 1

Kings or Nobles:

1. Sarabhoji	-	6
2. Sivaji	-	6
3. Krshnaraja Wodeyar	-	1
4. Venkataraya	-	1
5. Yuvaranga	-	1
6. Bhikkajiraya	-	1
7. Ramavarma	-	1
8. Siva chidambara	-	1
9. Mallarji	-	1
10. Parasurama	-	1

The greatest difficulty always encountered is that the names of the composers have not been recorded either by themselves or the later day scribes. In fact, many of the early Vaggeykaras were self effacing and we are compelled to resort to methods that suit our own convenience, striding upon in a slow gait. They or their disciples have not published the compositions (as we have today); for, such facilities were not available to them. Even in some such published works, lacuna is plenty and the scattered sources that come to our hand, cannot be construed as always authentic, about all of which, we are going to see in the following pages.

Generally, every musical composition would posses a cue word, which acts as a clue to identify the composer. This word is called a 'mudra' or 'ankita' (which means, 'stamp', 'seal' etc). Mudra is of diverse types. Some important ones are:-

1. Svanama mudra - The composer inserting his own name in full or in short. e.g.: 'Tyagaraja' of Saint Sri Tyagaraja.

2. Sthala mudra - The word directly or indirectly indicating the place (probably of the composer). e.g.:'Harikesa' of Harikesanallur Dr. Muthayya Bhagavatar.

3. Devata mudra - Inserting the name of the composer's favourite deity. e.g. 'Achyuta Varada' of Veerabhadrayya'.

4. Raja mudra - The name of the king or patron in wholse praise, the piece is composed. e.g. 'Krshnarajendra' of Tanjavur Chinnayya.

5. Itarnama mudra - Using some name, of course, not of the composer. e.g. 'Ramadasa' of Papanasaṃ Sivan

It is commonly believed that such mudras serve as the clue to identify the composer. But, we have to satisfy ourselves whether they really help us in the effort. There were a number of composers in the past and to know about them is essential for any student of music. For such purposes, the works of some musico-biographers of the recent past come forward, as also, the writings of some scholars of our own times. Such writings are expected to lead us to the discovery of truth and not to obscuration. Two such important works, generally looked upon for guidance are 'Sangeeta Sampradaya Pradarsini' of Ettayapuram Subbarama Dikshitar and 'Gayaka Siddhanjanam' of Tacchur Singaracharlu, which are listed among the earliest printed works. Though we are supplied plenty

of details or names of the composers in these works, still, unwarranted presumptions have also crept in there. The authors should not at all be blamed, for in many cases, the scanty material they got and recorded are based on 'hearsays'.

Subbarama Dikshitar says that Melattur Veerabhadrayya was a Mulakanadu Telugu brahmin of the northern country, came to Tanjavur, on hearing about the munificent patronage of King Pratapasimha to scholars, adorned his court and composed a number of Svarajatis and other compositions, using the mudra, 'Prataparama', the family deity of the Maratha rulers. It is not clear from which northern country, Veerabhadrayya came. Though it is presumed by some that he migrated to Tanjavur from Andhra Pradesa, because he was a Telugu brahmin, the possibility of his being originally a native of Karnataka, cannot be ruled out, as his name itself suggests. Moreover, indicating Choladesa (Tanjavur district, in the present context) as 'Dakshinadi' is common among the Kannadigas even today, which may also subscribe to the premise.

Pratapasimha (1739-1763 A.D.) looked after all the comforts of and gave a house to Veerabhadrayya. But, we are in the dark as to what connection he had with Melattur, since he is mentioned as 'Melattur Veerabhadrayya' and why he adopted 'Achyuta Varada' as one of his mudras.

Dikshitar states that Veerabhadrayya had also composed Darus and Tillanas, but not a single specimen is given. We get many of them in the manuscripts of the Sarasvati Mahal library. At a different place, Dikshitar pushes down Veerabhadrayya to the

time of Serfoji-II (1798-1832) and Sivaji (1832-1855), which contradicts his own earlier statement. Dr. S.Sita, in one of her articles, has written that Veerabhadrayya had used about four mudras, namely, Achyutavarada, Mudandeesa, Unnatapureesa and Prataparama. There is a sallam daru with the lines:

भरत काशिनाथुनि कृपचेतनु धरनु वेलयु रामनाथ
सोदरुलु पञ्चनदि वैद्यनाथय्यवरुलकुनभीष्ट वंरमुल
नोसङ्गिन—मिन्नयैन मेलटूरी उन्नतपुरीश स्वामि—

This clearly indicates that the term, 'Unnatapureesa' has been used by some other composer than Veerabhadrayya, after paying salutations to the grace of Bharatam Kasinatha (1690-1764). At the sametime, we have a Ragamalika varna, 'Ninnukorira' (given in the present work) in which both 'Unnatapureesa' and 'Achyutavarada' are found. In all probability, the mudra 'Achyutavarada' might have been used by others also, besides Veerabharayya, because not all composers have stuck to a particular mudra. While listing a bunch of compositions, said to be of Veerabhadrayya, Sri.T.G.Anantasubramaniam and Dr. S.Sita (in separate articles) have given a piece in the raga 'Pharaju'. The word 'Japyesaramani' found in that, perhaps the mudra, denotes the Goddess of Tiruvaiyaru and the possibility of it being a composition of Veerabhadrayya is, prima facie, ruled out.

'Sangeeta Sarvartha Sara Sangrahamu' a very early printed work on music gives lot of Svarajatis as those of Veerabhadrayya, among which one is 'Sami dayajooda', in Mohana raga. In the line "Bhoomi velasina Karivarada..", the only word that seems to

be the mudra is 'Karivarada'. There is an argument that some families from Kancheepuram moved over to Melattur with the idol of Lord Varadaraja, to save it from the hands of the muslims and then only a shrine was constructed and the idol installed. Since Veeabhadrayya was a member of one such family, he had employed the word 'Karivarada' as his murda. If so, why should he adopt 'Achyuta Varada' mudra? Further, many padas with the signature 'Karivarada' are available in the manuscripts and the Padaprayoga, style etc. are quite different from those that have 'Achyuta varada' ankita. The same 'Sangeeta Sarvartha Sara Sangrahamu' contains about eight padas, given as that of Veerabhadrayya. They are given below, with the mudra, they posses.

Akkaro - Darbar	- Varada Venkatesvaruni
Lalana - Jhanjooti	- Varada Venkatesvaruni
Alella Halella - Nadaramakriya	- Krishna
Aligi goodi - Neelambari	- Varada Venkatesvaruni
Dani Nanneda - Anandbhairavi	- Venkataramana
Taruni Ninnu - Manirangu	- Brhannayaka
Cheyibatti - Sahana	- Yuvaranga
Vennele teerite - Bhairavi	- Yuvaranga

The Tanjavur manuscripts also contain many padas with 'Varada Venkatesvaruni' mudra and all these have no connection, whatsoever, with Veerabhadrayya. The reasons to assert this may be found elsewhere in the present work. On the other hand, a multitude of compositions are lying in the Sarasvati Mahal manuscripts, few among them are cited here.

Vagalella Ne Gantira	-	Kannada Svarajati Pratapasimha
Munuvaina - Kambhoji	-	Pratapasimha
Ha! Nenemi - Anandabhairavi	-	Pratapasimha
Neeve Na daivamani - Usani	-	Prataparama
Bhasuramukha - ?	-	Prataparama
Inta Orva - ?	-	Prataparama

We may ascribe these to Veerabhadrayya, but not in certain terms.

'Parijatapaharana, considered to have been written by Saint Narayana Teertha (Vide:Journal of the Madras Music Academy, Vol.13 of 1942) has the colophon:

शरणं शरणं मुनीन्द्र सन्नुत शरणं कमलानायका ।
शरणं अच्युतपुरनिवास स्वामी वरदराजप्रभो ।।

From this we infer that Narayana Teertha has also used the mudra 'Achyutapura Varada', though Sanskrit stanzas need not necessarily contain any mudra.

'Prataparama' became the 'ishta devata' (favourite deity) of the Maratha rulers of Tanjavur (not their family deity) only from Pratapasimha's time. King Shahji and his brothers, Serfoji I and Tulaja I were all Saivaites and devotees of Lord Tyagaraja of Tiruvarur. Shahji, in all his compositions had put the seal 'Tyagesa'. Mannargudi Setubava Swamigal was a devotee of Rama, hailing from Samartha Ramdoss Swami's tradition. Pratapasimha was

initiated into 'Tarakamantra' by Sethubava Swami and then only he became a Ramabhakta. Even the later Maratha kings, though not staunch devotees of Rama or Vishnu, for that matter, retained their official seal, embossed with the words, 'Ram Pratap'.

'Gayaka Siddhanjanam' says that Veerabhadrayya was a disciple of Veena Ramakalahasti Sastri (Ayya?). This Ramakalaahastayya was a donee of Sarvamanya grant of the village, Peranur, from King Tulaja in the year 1771 A.D. He was a musician in the court of Tulaja, second son of Pratapasimha. When the guru served in the court of the son, the statement that the disciple adorned earlier, the father's court is far-fetching and appears to be ridiculous. Veerabhadrayya himself got a grant of Sarvamanya from Tulaja II in the year 1776 A.D. (Modi Records). For the present, we may concur with the assumption that Veerabhadrayya lived in Tanjavur (or Melattur?) during the times of Pratapasimha and Tulaja II. In all probability, Ramaswami Dikshitar (1735-15.2.1817) would have been a disciple of Veerabhadrayya, while Pachimiriyam Adiyappayya was a contemporary of the latter.

Adiyappayya is well known through his 'Viribhoni' (Bhairavi) Varna. 'Gayaka Siddanjanam' says that he was a musician of the Pudukkottai palace. Syama Sastri, Pallavi Gopalayyar, 'Bhooloka Gandharva' Tanjavur Narayanaswami Iyer, Ghanam Krishnayyar and some others are said to be the disciples of Adiyappayya. It may be presumed that he lived for a longtime in Tanjavur and shifted to Pudukkottai, in the later part of his life. The period of this composer, as given in the 'Gayaka Siddhanjanam' is C.1750-1820. Hence, he must have lived during the rule of

Pratapasimha and a contemporary of Veerabhadrayya, as, mentioned by Subbarama Dikshitar. Dr.V.Raghavan was of the opinion that he lived during the rule of Tulaja II also. We find the ankita, 'Dakshina dvaraka svami Rajagopala' in his Bhairavi Varna. Except this and another Varna in Pantuvarali, brought to light by the Madras Music Academy, no other composition of his is traceable, though as an outstanding Vaggeyakera he must have composed many more.

Another prolific composer was Melattur Venkataramayya (wrongly said as Venkatarama Sastri). He was born in Melattur, as the son of Gopalakrishnayya and the disciple of Lakshmanarya. It is doubtful whether this Lakshmanarya was his guru or grandfather. There are some valid reasons. It is never customary to mention the gotra of the guru, while speaking about one's own ancestry, whereas, the prologue in his 'Harischandra' runs as:

श्रीवत्स गोत्र तिलकुलौ लक्ष्मणार्य कृपावल्ल
गोपालकृष्णार्य कुमरुडौनट्टि

This has been interpreted by Dr.V.Raghavan as 'Venkatarama Sastri, son of Gopalakrshnayya of Srivatsa Gotra and pupil of Lakshmanarya'. Nothing more is known about Lakshmanarya nor any of his works is traceable. Venkataramayya (Sastri) is praised as the father of the Melattur Bhagavata mela tradition. Bhagavatamela natakas were very popular, during the Nayaks' period. They were reguler features in the Tanjavur palace and also in some temples around the palace, as we learn from the modi records. Some say that 'Krshna Leela Taragini' of Narayana Teertha was the first dance-drama staged at Melattur. When this

tradition came to a halt, at least for few years, the credit of reviving it goes to this Venkataramayya, who wrote some dance dramas, specially for the purpose, inspired by the tradition prevailed at Tanjavur and Melattur.

Subbarama Dikshitar has given the Huseni Svarajati, 'Emandayanara', in his work, with a note that the lyric is of Venkatarma Sastri and the music by Adiyappayya. Venkataramayya was not a mere lyricist, he was a creditable Vaggeyakara. That being the case, why should he seek the services of Adiyappayya to tune his words? And, were they so thick friends? Did Adiyappayya volunteer himself to do that? It will be difficult to answer. Following the footsteps of Dr.V.Ragahavan, the Svarajati 'Emayaladira' in Huseni is given by Dr.S.Sita (The Hindu-4.10.1970) as that of Venkatarama Sastri. Whether this is true or not, we are sure that Venkataramayya was a talented Vaggeyakara. Subbarama Dikshitar has written that Venkatarama Sastri lived during the times of Serfoji II (1798-1832) and Sivaji (1832-1855). This seems improbable if we take the statement of Dikshitar for granted that 'Emandayanara' was colloborated with Adiyappayya.

In the course of narrating about the Huseni Svarajati, Dr.V.Raghavan wrote: "I have heard it said that the sampradaya of this Svarajati in Tanjavur goes back from Gnanam to Kamalam and from Kamalam to Sastri himself, who taught it to Kamalam". Tiruvarur Kamalam was a dancer and in music, a student of Muthuswami Dikshitar. When the Tanjavur Quartette started their career as natyacharyas, they at first utilised the services of this Kamalam, for dancing. These brothers were much younger than

'Sastri'. Unless he himself knew the techniques of dancing, 'Sastri' could not have composed the dance dramas. But, when so many boys of Melattur were trained in the Bhagavata mela by Venkataramayya, why should he choose Kamalam to present this Svarajati? Had he known the art of dancing, he must have been definitely well-versed in music also. If that be so, why should Adiyappayya tune his sahitya in the Svarajati.? Lack of authentic information makes all this a shrouded mystery. The only possibility is that 'Sastri' might have taught the Svarajati to Kamalam (merely the song or dancing also) only during his later life, that is, after he moved out of Melattur. The late, Pandanallur Meenakshisundaram Pillai, while speaking to me about the Svarajati, has said that it was composed by one of his ancestors, who lived in Tanjavur (one of the forefathers of the Quartette) and taught to Kamalam by the brothers, since they also belonged to the same sangeeta gurukula. Dr.S.Sita says that Kamalam was a disciple of Moovanallur Sabhapatayya (The Hindu-20.9.1970), which lacks authenticity. The svarajati 'going back' from Gnanam to Kamalam seems improbable, for, Gnanam (1857-1922) was about fortyfive years younger than Kamalam. It is said that Venkatarama 'Sastri' composed this Svarajati, keeping in view, that the original and earlier Svarajati of Veerabhadrayya is too lengthy. Though modelled after Veerabhadrayya's, the Svarajati 'Emandayanara', said to be of Venkatarama 'Sastri', is entirely a new composition.

There is a daru of Veerabhadrayya in Mangalakaisiki raga, "Taluku beluku kuluku kala mitharira, "which is also lengthy, having ten charanas. Though we don't find the 'Achyutavarada' or 'Prataparama' mudra, it has excellent poetry and a careful scrutiny of this piece, comparing with his other compositions, makes it very

clear that this a work of Veerabhadrayya himself, "Sangeeta Sarvartha Sara Sangrahamu" gives the same daru, ascribing it to Melattur Venkatarama Sastri. But, barring the first few lines, others are completely found altered and the version is also shortened. Our surprise increases, when we see the concluding stanza, which runs as:

अगणित निरुपम लीला दन्तिराजवरदा रात्रि चरदा
वागीश्वराद प्रजा श्रीकान्त योगिवर चिन्तनीय वेदान्त
कोसलपुर निलया पाहि गोपवेषा

'Dantiraja' is a synonym of 'Kariraja' and makes the mudra 'Kariraja Varada' (or Kari Varada), about which we saw already. But in the nextline. 'Kosalapura' appears, which is the ankita of Margadarsi Sesha Iyengar (who lived in the second half of the 17th century), but it is not known, whether he has left any composition in Telugu. In another composition, 'Vande Govindarajam' (Sankarabharana) of Sesha Iyengar, the same words 'Dantiraja' and 'Kosala' find place.

"Sangeeta Sampradaya Pradarsini" gives a composition in Anandabhairavi (Kannatalli) as that of Venkatarama Sastri. The anupallai is,

चेन्नुग दक्षिणकाशि स्वयम्भु कामिनी

'Dakshinakasi' is the village now called 'Kuzhikkarai', near Tiruvarur. According to Bharatam Natesa Iyer, Venkatarama 'Sastri' left Melattur, under some unfavourable circumstances and stayed at Oothukkadu for some time and later settled down in

Kuzhikkarai, under the patronage of a landlord, by name, Vaidyalinga Mudaliar. Ramaswami Dikshitar in his 'Chaturdasa Ragamalika' (Sri Visvanatham) mentioned this landlord with the words, वैद्यलिङ्ग भूपाल पालनं (Vide : 'Sangeeta Sampradaya Pradarsini' V.I.P.1203). Perhaps, the piece 'Kannatalli' would have been composed by the author after his migration to that village.

Another Svarajati in the raga Mohana (Sami daya) contains the word 'Kari Varada' in its anupallavi, is given in the same work, as a composition of Veerabhadrayya.

The mudras found in many popular Varnas tend to help us in identifying the composers. But it is just like an expedition from the known to the unknown. Let us now see few of them.

'Subrahmanya' is the signature used by Pallavi Duraiswami Iyer. e.g. Ninnekori (Mohana), Eranapai (Mukhari) and Sarasijamukhiro (Arabhi). Tiruvaiyaru 'Meesai' Subramania Iyer, an asthana Vidvan of Mysore, has employed the same mudra. e.g.: Kilakinchi (Begada), Ninnekori (Kedaram), Sami inka (Gaula) and SamiNinne (Kalyani). Chidambaram Subramania Nattuvanar of the present century has composed some varnas like 'Pahimam Bhagavati' (Natakurinji), wherein the same mudra is found.

Veena Kuppayyar, a disciple of Sri Tyagaraja, had used the name of his 'ishta devata'- Venugopala in many of his varnas. e.g.: Intachalamu (Begada), Nenarunchi (Dhanyasi), Maguva ninne (Naryanagaula) and Vanajakshiro (Reetigaula). But, he has also adopted few other mudras. 'Tyagesa' in Vanajakshi (Todi), 'Parthasarathi' in Ninnekori (Saranga), 'Bhikkajiraya' in Sarasakshi (Kambhoji). 'Sarasaku' (Bhairavi) a joint composition of

Kuppayyar and Wallajapet Venkataramana Bhagavatar is also addressed to 'Vajeera', probably the same Bhikkajiraya, about whom we shall see later. 'Sami Ninne' (Sankarabharana), the Varna of Kuppayyar has been published in many music books, with different versions. 1. Dayajoodara Kumara; 2. Dayajooda Raja gopala. This again confuses us. It is not understandable why and by whom, such alterations are made. Kuppayyar's son, Tiruvotriyur Tyagayyar has left us many varnas, with various mudras. e.g.

Inta chauka	-	Bilahari	-	Venugopala
Karunimpa	-	Sahana	-	Venugopala
Chalamela	-	Darbar	-	Venugopala
Sami dayajooda	-	Kedaragaula	-	Tyagesa
Inta modi	-	Saranga	-	Tyagesa
Itu jagu	-	Sree	-	Tripurasundari

Luckily, Tyagayyar himself had brought out a work, 'Pallavi Svara Kalpavalli', which included all these. By the way, Fiddle Ponnuswami, a disciple of Kuppayyar, has also used the mudra 'Tyagesa' in his Kambhoji Varna, 'Taruni'.

Pallavi Gopalayyar, son of Challagali Veeraraghava Iyer and a disciple of Adiyappayya has to his credit a number of Varnas and Krutis. He has also employed various mudras.

'Vanajakshi	-	Kalyani (Varna)	-	Kasturiranga
Ambanadu	-	Todi (Kruti)	-	Venkatapati sahodari
Hari Sarva	-	Kambhoji (do)	-	Varada Venkata Sri ramana
Mahishasura	-	Kambhoji (do)	-	Varada Venkata Sri ramana

In the varna 'Inta chalamu' (Kambhoji) in praise of Krshnaraja Wodeyar, Maharaja of Mysore, Gopalayyar gives the mudra, 'Abburaya chandra' (as wrongly given in many music books). According to a very early manuscript, this should be 'Abraraya chandra', the word 'abra' means 'cloud' and thereby suggests 'black' (Krshna).

(Subbarama Dikshitar gives the Todivarna `Kanakangi', which is in praise of Sivaji, as that of Gopalayyar, though the authorship is doubtful). Two darus, (1) Srungara na mohana (Begada) and (2) Vintadanara (Madhyamavati) are found in the Sarasvati Mahal manuscripts, with the ankita, 'Kasturiranga'. On the otherhand, 'Varada Venkatesvara' is the signature adopted by Kuppuswamayya in his krutis. e.g.:

Neeke daya	- Kalyani	- Varada Venkatachalaramana
Rada nameeda	- Hameerkalyani	- Varada Venkatesvara
Anudinamu	- Dhanyasi	- Varada Venkatesvara
Ekkatiki (Padam)	- Bhairavi	- Varada Venkataramana

The padas 'Akkaro'(Darbar) and 'Lalana' (Jhanjooti) with 'Varada Venkatesvara' as mudra, has been given in 'Sangeeta Sampradaya Pradarsini' as those of Veerabhadrayya. In fact, they are the compositions of Kuppusvamayya.

The term 'Venkatesa' when used as a signature, confounds us a lot, because it has been freely employed by many a composer, as if there was a great shortage for any other mudra. Let us see some of them:

Jalajaksha	- Hamsadhvani	- Manambuchavadi Venkatasubbayya
Inka chalamu	- Chakravakam	- Patnam Subramania Iyer
Pagavari	- Hamsadhvani	- Patnam Subramania Iyer
Valachi Vacchi	- Ragamalika	- Kottavasal Venkatarama Iyer
Sami Ninne	- Pantuvarali	- Salem 'Shatkala' Narasayya
Sami Neepai	- Nagasvaravali	- Kalahasti Venkatsasami Raju
Sarasangi	- Mayamalavagaula	- Samandivadi Raghavendrachar
Chalamela	- Keeravani	- Ummidisetti Venkatasvami Naidu

We may go on lengthening this list. Patnam Subramania Iyer has used some other mudras also.

Sami ninne	- Athana	- Ughrapandya bhoopala
Samini Vega	- Natakurinji	- Kottasami bhoopala
Endukinta	- Sree	- Sundaresvara

'Sundaresvara' happens to be the ankita in the Tamil Svarajati 'Endamayakkariyo' (Huseni) and in the varnas, 'Samiyai Azhaittu vadi' (Khamas) and 'Sarasa' (kapi), all these composed by Tanjavur Ponnayya.

More than the Devata mudras, we are led to strand at crossroads by the Rajamudras. Many composers would have lived under the patronage of some king or Noble and equally visiting

Vaggeyakaras would have also sung in honour of the patron. Thus, we get many compositions praising this or that patron, they being the work of a single or various composers. Vijayaraghava Nayaka, Shahji, Serfoji I, Tulaja I, Pratapasimha, Amarasimha, Tualaja II, Serfoji II, and Sivaji, all these erstwhile rulers of Tanjavur have been sung upon. Similarly, those in praise of the kings of Mysore and Ramanathapuram are also not scanty.

Krshnaraja Wodeyar III of Mysore (coronation: 30.6.1799-Death : 27.3.1868) was a great patron of arts and artistes. Tanjavur Chinnayya's 'Neevanti' (Kamalamanohari), Mysore Sadasiva Rao's 'Vanajakshi' (Mandari), are some of the varnas in praise of this king, with the signature, 'Krshnarajendra'. Later composers like Dr.Muthayya Bhagavatar and K.V.Srinivasa Iyengar have also adopted the same mudra, but in honour of Krshnaraja Wodeyar IV (1884-1940). 'E' maguva, a varna in Dhanyasi with "Krshnarajendra' as its ankita, is attributed in some works to Mysore Sadasiva Rao, though, it is actually a composition by Tanjavur Chinnayya.

The Tanjavur Quartette have dedicated their compositions to the deities, with the seal, 'Brahadeesa', 'Mahadeva', 'Padmanabha', 'Sundaresvara', 'Parthasarathi', 'Rajagopala' and so on or to their patrons, with their respective names.

On the whole, we make ourselves sure that 'mudras' help us to determine the composers, only to a negligible extent. But still, we have no other way.

Most of the Varnas and Svarajatis found in the present work revolve around Tanjavur principality and it would not be out

of place, to see about the deities and kings, on whom these compositions are.

Achyuta Varada: Melattur is a village situated about twelve kilometres north-west of Tanjavur town. Some members of the place say that the original name of the place is 'Melapputtur', meaning (also) 'a colony of dancers', which was later corrupted as 'Melattur'. But, in the inscriptions of Rajaraja Chola I, we come across the name of this village as 'Milattur' - 'Nitta Vinoda valanattukkizhar kootrattupperu milattor oorar idakkadava tirumeikkappu onru..." (.S.I.I. Vol.II No.57).

It is also said that when some brahmin families carrying on the art of dancing migrated to the south, after the fall of the Vijayanagar empire, they were welcomed and given this village as Sarvamanya by King Achyutappa Nayaka (1561-1614) and hence the village came to be called as 'Achyutapura' or 'Achyutabdhi'. No evidence tc such a grant is available and the king came to power only in 1580. Whatever be the case, Milattur got the name 'Achyutapuri', but, today, only the former name stays.

This village has an agrahara with a Siva temple in the east, in accordance with the definition, 'अग्रे हरिश्च हरश्चेति अग्रहार: and a Vishnu temple in the West. The deity enshrined in the Vishnu temple is Lakshminarasimha. Within it s precincts, there is a shrine for Varadaraja. People say that a group of families that came from Kancheepuram, with the idol of Varadaraja, to protect it from the invading muslims, as in the case of Bangaru Kamakshi, settled down at Melattur and installed the idol in the Vishnu temple, only in the wake of the present century. This belief is untenable for, there

existed a separate temple for Varadaraja (near the tank), at least three centuries old and later, when it dilapidated, the idol was given a shrine in the Narasimha temple.

Melattur is famous for its Bhagavata mela dance dramas, enacted regularly every year, during the Narasimha Jayanti festival. A number of compositions mentioning 'Achyuta Varada' come to our hand and Veerabhadrayya is accredited to have created them. The connection between him and Melattur is not known.

'Parijatapaharana', a work said to be of Narayana Teertha mentions 'Achyuta Varada', in the colophon, which we have mentioned already. This leads us to think that the saint had some connection with Melattur and his 'Krshna Leela Tarangini' appears to have been composed only as a dance-drama and probably the first Bhagavatamela to be enacted there. Narayana Teertha is said to have lived between 1675 and 1745 A.D., by some writers, though there are reasons to believe that he was in the times of Raghunatha Nayaka.

Unnatapureesa : The presiding deity in the Siva temple situated in Melattur is Unnatapureesa, also called 'Mudandeesa', his consort being Sivapriya. Many composers, including Veerabhadrayya have sung on Unnatapureesa and Sivapriya.

Parimalaranga : We have a lot of Varnas and Padas with the mudra 'Parimalaranga'. It is not clear whether any composer with this name ever existed. Subbarama Dikshitar says that Parimalaranga was a composer who lived about two centuries ago (to be counted from 1905) in some place beyond 'Chennappattana' (Madras). Nothing more is known in this regard.

Tiruvizhandur (or more correctly, Tiru Indaloor), a suburb of Mayiladuturai has a temple for Vishnu, with the name, Parimalaranga. Vaishnavaite azhwars have done, `mangala sasana' here. When King Pratapasimha got Rama ` mantropadesa' he renovated this temple, among others, and it became an important centre for the Vaishnavaites. As such, composers of Pratapasimha's time, would have sung here, stamping them with the word, 'Parimalaranga'. This place was earlier known as 'Sindhupuri' (Sanskrit).

Koranadu Natesa Pillai, an asthana vidwan of this Parimalaranga temple was extremely proficient in Sanskrit and Telugu besides music. He had composed many Varnas, Padas and 'Utsavasampradaya' songs, in honour of this deity and has adopted a single ankita-Parimalaranga. Some years back, I edited some of his varnas which were published from Bangalore. The Varna, 'Mamata rettinchene' (Suddha Saveri) given in the present work finds a place in the manuscripts of Natesa Pillai, which are now in my possession. Dr.V.Raghavan brought out this Varna in the Journal of the Madras Music Academy (Vol.33) as a Padavarna of Tiruvarur Tyagaraja temple. It is quite surprising how a Varna on Vishnu came to be associated with a Siva temple. The truth is that 'Mahavidvan' Tiruvarur Swaminatha Pillai got it direct from its composer, Natesa Pillai and started using it. Somehow, it gained entry into the repertoire meant for Tyagaraja temple, by some later artistes.

Muddukumara : Muthukumara swami is an important deity in Vaideesvarankovil, near Mayiladuturai. King Shahji of Tanjavur was a great devotee of Muttkumara and has composed many songs

("..... Shahanuta Vaidyalinguni kumara vara Muddukumara..."). Bharatam Kasinatha of Melattur has done some 'Sabdams' on this God. ("....Ghanavela Vaidyalinguni tanaya vara muddukumara..."). In the present work, a Varna in the raga Poornapanchama is given.

Dakshina Dvaraka Rajagopala : Rajagopala is the presiding deity of Mannargudi (known as 'Dakshina Dvaraka) and the favouite 'devata' of Vijayaraghava Nayak. During the regnal days of the Tanjavur Nayaks, this temple enjoyed great prominence. Pachimiryam Adiyappayya's Varna, 'Viribhoni' has been stitched with the seal, 'Dakshina Dvaraka Swami Rajagopala'. Being said to have lived in Pudukkottai and (or) in Tanjavur, it is not known, why he chose this mudra. Tanjavur Quartette, who lived in Mannargudi, before they came to Tanjavur, have also used the ankita 'Rajagopala' in some of their compositions. Moovanallur (a village very near to Mannargudi) Sabhapati was an exponent in the art of dancing and attributed with some compositions which also bear the mudra 'Rajagopala'.

Pratapasimha : Son of King Tulaja I and the grandson of Ekoji I, the first Maratha ruler of Tanjavur. He ruled from 1740 to 1763. He was initially a devotee of Lord Tyagaraja, until he was initiated into Tarakamantra by Sethubava Svami of Mannargudi. This ruler constructed a small shrine for Prataparama, inside the palace complex and the Royal Seal became 'Ram Pratap'. He was a great patron of arts and men of letters. When he came to know about the distinction of Veerabhadrayya, who was at that time staying in Vennarbank, in the outskirts of Tanjavur (as told by Subbarama Dikshitar), the king rushed there himself, met the

composer, brought him to the city and arranged for his stay with all comforts. In the annals of Tanjavur, only two rulers have ever extended such a magnanimous gesture towards poets and composers - Pratapasimha and about a century earlier, Vijayarghava Nayaka, who is to be placed as the greatest king of Tanjavur, next to Rajaraja Chola I. He, without any prior notice, just walked into the house of Chengalva Kalakavi, chatted and dined with him there, without minding any protocol. Tulaja II and Amarasimha were the sons of Pratapasimha, in whose times, many composers and poets were profusely patronised.

Serfoji II. He was the adopted son of Tulaja II and came to power with the help of Danish Missionary Rev. C.F. Swartz and efforts of some of his loyal officers like Dattaji Appa. He ascended the throne on 30-6-1798 and all through his life he patronised many artists of music, dance and drama faculty. If we go through the Modi documents, which are the indigenous records of the Maratha rulers of Thanjavur, we could find number of occasions of dance drama which were performed in the Sadar Mahal palace, the residential palace of the King Serfoji II. Some foreign artists also joined this troupe for some time. The out put of Telugu composers during his period was also there. There was no language barrier in the field of art. Sanskrit, Hindi, Marathi and Telugu poets had dominance over music. They have composed songs in praise of Serfoji II. Ponnayya and Sivananda have also composed some pieces in his honour. This King died on 8-3-1832 A.D.

Sivaji : Son of Serfoji II Maratha ruler of Tanjavur was born on 22.3.1808 and became the king in 1833. His was a kind patronage to many, like his grand father's. It was he who invited the Tanjavur Quartette to come back. While Ponnayya and Sivanandam returned, Vadivelu didn't move out of Tiruvanantapuram, as also, Chinnayya from Mysore. A number of compositions are in honour of Sivaji, who was poisoned by his son in law, Sakharam and passed away on 25.10.1855.

Abburaya : Mummadi Krshnaraja Wodeyar III born in 1794 was coronated on 30.6.1799, as the Maharaja of Mysore. The patronage extended by him to artistes and composers was ineffably copious. Plenty of compositions are in honour of him and a Varna in Kambhoji (given in the present work) by Pallavi Gopalayyar, unusually contains his name as Abburaya chandra'. It should be 'abhrarayachandra', as found in an early manuscript. 'abhra' means 'cloud' and it suggests 'Krshna' (black). 'abhraraya'- Krshnaraya. Krshnaraja Wodeyar ruled Mysore till his end came on 27.3.1868.

Rama Varma : In the present work, one Varna in Tamil may be found, addressed to 'Vanchipala Rama Varma Kulasekhara'. RamaVarma was the nephew of King Marthanda Varma of Tiruvanantapuram and ascended the throne in 1758 with the name 'Vanchipala Rama Varma Kulasekhara Perumal' and ruled for about forty years. Others who succeeded him were Balarama Varma, called 'Padmanabhadasa Balarama Varma' and Rama Varma, renowned as Swati Tirumal. We are given to understand that Swati Tirunal desisted anyone to sing in his praise. As such, Vanchipala Rama Varma, mentioned in the Varna 'Asai minjudu' was none other than Rama Varma, great grandfather of Swati Tirunal and the

composer is Tirunelveli Gangaimuthu Natttuvanar, grandfather of the Tanjavur Quartette. There is another Tamil Varna by the same composer, lying in the Sarasvati Mahal manuscripts addressed to "Rama Varma Kulasekharendiran magizhum danapati mala Muthusvami". Mala Muttayyan, was the officer in charge of the treasury, during the reign of Rama Varma.

Yuvaranga : The zamindars of Udayarpalayam assumed the titles such as 'Kacchi Ranga', 'Kalyana ranga' and 'Yuvaranga'. We get different names of them like Rangappa Udayar, Yuvaranga Udayar, Nallappa Udayar, Muttuvijayarangappa Udayar, Abhinava Yurvarangappa Udayar, Kachi Rangappa Udayar and so on. Dr.U.V.Swaminatha Iyer in his 'Nalluraikkovai' speaks about Yuvaranga Bhoopati, who succeeded Rangappa Udayar and ruled for 18 years. Ghanam Krishnayyar was a composer of his time. 'Bhooloka Gandharva' Tanjavur Narayanaswami Iyer, a disciple of Pachimiriam Adiyappayya, was in the court of Yuvaranga and composed many songs. Padams in Telugu and Tamil in praise of Yuvaranga are aplenty. To cite a few Telugu pieces:-

Cheyibatti	-	Sahana	-	Given in 'Sangeeta Sampradaya Pradasrini' as that of Veerabhadrayya
Vennela teerite	-	Bhairavi	-	Given in 'Sangeeta Sampradaya Pradasrini' as that of Veerabhadrayya
Yala tarulu	-	Madhya mavati	-	S.Mahal manuscripts
Nannu chenaka	-	Yadukula kambhoji	-	S.Mahal manuscripts

The present work contains a Varna in Kannada (Alukanelara), which has been given by Subbarama Dikshitar as a composition by 'Pracheenargal' (those of the early times). But another varna 'Chala nammina' (Yadukulakambhoji) on Yuvaranga is given by Dikshitar, with the name of the author as 'Panchapakesa Bhagavatar', without any mention about the place to which the author belonged. In the biographical sketch, Dikshitar says Yuvaranga was a contemporary of Tulaja II.

Venkataraya : A Varna in Neelambari, 'Ee Virahametula' is given in the present work, in praise of some Venkataraya. 'Sangeeta Sampradaya Pradarsini' also gives this as a piece by 'Poorvikulu' (old timers). It is difficult to discern on which Venkata Rao, this composition was made, because there were many with that name in Tanjavur, holding some high office, during the Maratha rule.

Venkat Rao	-	Sharishtadar; he worked with the British regent during Serfoji II's time.
Venkat Rao Bhonsle	-	a kinsman of Serfoji II
Venkat Rao Gaderao	-	a close relative of Serfoji II and a zamindar of Tiruppoon turutti.
Venkat Rao Ambaji Sarjerao Ghatke	-	He was the son of 'Vajratmap' Ramchandra Sivaji Sarjerao Ghatke. He was a kiledar (chief of the fort) of Pattukottai.

Venkat Rao (Reddy Rao) of Kumbhakonam, who was a Dewan of Travancore (from 8.2. 1816, with short breaks), Chinna Anna of Tanjavur, whose another name was Venkat Rao Govinda

Rao) and many such Venkat Raos. We are not certain on which Venkat Rao this composition was created, though, in all probability, it must be the Gaderao of Tirupponturuthi:

Bhikkajiraya : As in the case of Venkat Rao, the name of Bhikkaji Rao also poses us a problem. He is mentioned as the son of Jeevanna Rao. In a modi record of the year 1797, we find the mention of a particular Jeevanna Rao Sivaji Pandit, whose pregnant wife was decorated with flowers, a customary function during the pre-natal stage. Another record of 1822 cites a complaint-petition from a Vithoji Bhikkaji. These records contain some letters addressed to Dattaji Appa (1754 and 1795) by a Bhikkaji Rao. But, above all, we come across the name of Jeevanna Rao as the son of Siva Rao, the lieutenant of King Amarasimha. Bhikkaji Rao stated to be the son of this Jeevanna Rao was a comptroller of the palace and a close friend of Madhyarjunam Pratapasimha, son of Amarasimha.

Besides the present Varma, two more by Veena Kuppayyar (1798-1860) are there.

1. Sarasakshi
   (Kambhoji) - Bhikkaji Raya vajeera

2. Sami Ninne
   (Sankarabharanam) - Vajeera (probably, Bhikkaji Rao)

We may, for the present, conclude that all these Varnas are in praise of Bhikkaji Rao, grandson of Siva Rao.

Parasurama : There was a Parasuram Gade Sentupande (according to the Modi record of 1793) who was in charge of the royal jewellery. The other one was Parasuram Vithoba Rao, who

had collatearel relationship with the Maratha rulers. Though the Svarajati 'Emandayanara' (Huseni), as found in the available manuscript, merely states 'Parasurama hamveera', we have one more mention of the same name in other manuscripts, 'Endu nerchinavu' (Anandabhairavi), wherein we get the name 'Parasurama Vitharaya'. Hence, we may deduce that these Svarajatis are in praise of Parasurma Vithoba Rao.

Sivachidambara : The varna 'Nannela' (Anandabhairavi) addresses some Sivachidambara. For want of more details we are helpless in identifying either this patron or the composer.

Mallarji Appa : Compositions in honour of a Mallarji are not scarce. Dr.V.Raghavan, while commenting on the Huseni Svarajati 'Emayaladira', wrote:

"Dattaji, as may be seen from my 'Guide to the Records of the Tanjore district, 1739-1835', was in charge of the Royal Seal under the King Serfoji. While Dattaji's records range from 1739 to 1805, the papers of his son, Mallarji Appa Gadi, cover the period from 1799 to 1831".

He has also subscribed to the view that this Svarajati, addressed to Mallarji, is a composition by Melattur Venkatarama Sastri. To cite a few among the number of compositions, in honour of Mallarji:

Taluku Beluku -	Mangala kaisiki -	Veerabhadrayya
Chinnadi Neepai -	Kambhoji -	?
Pantamela -	Anandabhairavi -	Tanjavur Ponnayya
Netiki Daya vachena -	Sahana -	Tanjavur Ponnayya

Dr. Raghavan has added that Dattaji Appa and Mallarji Appa were Tamil Vellalas, who, according to the fashion of those associated with the Maratha court, assumed maratha names and he had been informed by Bharatam Nallur Narayanaswami Iyer that the real name of Dattaji Appa was Kannuswami. The despatch dated 22.10.1805 announces that Dattaji Appa was seriously ill and another dated 11.12.1805 mourns the death of Dattaji, as stated by Dr.V.Raghavan. Mallarji Appa, son of this Dattaji Appa, was enjoying a grant of the villages, Vadamattam, Poongudi and Manavalampettai, given to him by the king.

This Dattaji Appa was an important officer under Serfoji II and played a keyrcle, in association with Red. Schwartz, in making Serfoji the king and ousting Amarasimha. Serfoji was cornated on 29.6.1798 and in gratitude to the services rendered, he gave 50 Velis of land, near Kumbhakonam to Dattaji Appa, in the year 1805 and named it Sarabhojirajapuram (Modi Records). It is true that Dattaji Appa was a non-maratha, but, his real name was not Kannuswami. It is only of his son, Mallarji, which is made clear by a petition dated 4.11.1845 from Mallarji:".... Huzooril Velai parkkum Dattaji Appavin Kumarar, Mallarji Appa-pratipeyar-Kannusami Appa..." Mallarji, as learnt from the Modi records, fell a victim to vices from his young age and soon became bankrupt. In the petition, cited above, he prays J.Bishop, the then resident that his Vadamattam and Poongudi `villages may be taken over by the East India coy. against some compensatory amount, because, he is hardly pressurised by his debtors'. The petition was forwarded to the Governor at Madras and in 1846, the villages were acquired for an amount of Rupees Seventy thousand.

From another record, we understand that Dattaji Appa was reimbursed the expenditure he met out in performing the

marriage of his daughter, in the year 1834. Serfoji died in 1832 but Dattaji Appa must have lived for some more years. As such, the obituary found in the Madras despatch dated 11.12.1805 must be of some other Dattaji.

In fact, there was another Dattaji, who belonged to Tiruppoonturutti and a maternal uncle of Pratapasimha. He was one among the few, who managed to convince the British and helped Pratapasimha, to ascend the throne, releasing it from the clutches of Sayyaji Rao, Katturaja and others. His surname was Gaderao Saheb, which has wrongly been spelt as 'Gadi' in the Madras records. His son was Mallarji Gaderao Saheb, who married Syamala Bai (Sama Boi), the younger sister of Pratapasimha and was appointed as the chief of the northern boundary, with headquarters at Seerkazhi. Mallarji had donated one veli of cultivable land to the temple in Tiruppoonturuthi, in the year 1741. A copper plate inscription, now in Madras museum and quoted by S.Rasu in his 'Tanjai Marathiyar Seppedugal (P.223).

An inscription in Vaideesvarankovil, published by Kudavoyil M.Balasubramanian, that proclaims about the renovation made in 1767 by Muthukumaraswami Tambiram of the Dharmapuram Adheeam, mentions :

Mallarji : "Bhosala Vangsattarana Sri Tulaja magarasa sayebu avargal rachiya paripalanam pannugura nalaiyil Sri Mallarsi gadorayar avargalukku seekazhiccheemai mukasu nadakkaiyil...."

His name is found in another inscription of the year 1770, in the same place and a sculpture of his figure also stands in the same temple, even today.

Mallarji continued to be in the same exalted office, during the rule of Tulaja II (1763-1787) also.

While Dattaji Appa and Mallarji Appa, of Serfoji's times were Tamil Vellalas by birth, Dattaji Gaderao was a maratha. The words, "Jatilo marathira" that occur in the composition 'Chinnadi Neepai', confirm this. Krshnaveni was the name of Dattaji Appa II's wife, whereas, Mallarji Gaderao's mother was Kamalamba Boi. The lines, "....Ganga kula dheera Dattaji Kamalamba kumara....." in the composition 'Taluku Beluku', substantiates it. We have already made a note that this piece has a shortened and altered version, with the name of the patron remaining the same. The original song was composed by Veerabhadrayya.

Mallarji Gaderao was nobly poius and a great philonthropist. We are made to understand by the records that he was an 'incarnation of Karuna'. at the same time, it cannot be denied that no Vaggeyakara of worthy calibre would ever have ventured to sing on Mallarji Appa, a simple recluse. Under the circumstances, we may safely conclude that all compositions found with the patron's name, Mallarji are only in honour of Mallarji Gaderao Sahab.

The Tanjavur Quartette have to their credit few pieces, praising Mallarji Gaderao. Venkatarama Sastrigal of Melattur might have also composed, keeping Mallarji as the patron, but, attributing the 'Emayaladira' Svarajati to him lacks any authenticity.

Many Vaggeyakaras have largely contributed compositions exclusively for dancing. Above all, the Tanjavur Quartette and their ancestors shine as the crest-jewel. The format and repertoire innovated by these brothers serve as a beacon light to all in the field of dance, till this day.

Mahadevan, Gangaimuthu and Ramalingam were brothers of Tirunelveli. It is said their forefathers belonged to Tanjavur, who domiciled to Tirunelveli, after Vijayaraghava Nayaka, King of Tanjavur, fell. The above three brothers came to Tanjavur, during the beginning of Tulaja's rule.

Gangaimuthu had two sons : Subbarayan and Chidambaram, both of them being expert musicians and natyacharyas. Subbarayan is mentioned in a Modi record of 1780, as such. Chidambaram, renounced worldly life and became Chidambaranatha Yogi and proceeded to Kasi. Chinnayya, Ponnayya, Sivanandam and Vadivelu were the four sons (mentioned as the Tanjavur Quartette, in dance circles) of Subbarayan and they were trained in music by Muthuswami Dikshitar. Chinnayya married a girl from Ammachatram; Sivanandam's wife was Taiyalnayaki of Mannargudi; Ponnayya and Vadivelu were co-brothers also, having married at Orathanadu. Chinnayya and Vadivelu had no issues. The eldest daughter of Ponnayya, by name, Kutti Ammal was the wife of Pandanallur Sooryamoorti Nattuvanar, The second daughter became the wife of Madras Jagannatha Nattuvanar and begot Nelliyappa Nattuvanar (1854-1905), father of Kandappa Nattuvanar. Ponnayya's third daughter was given in marriage at Ammachatram, whose great grandson was Pandanallur Chockalinga Nattuvanar. Only Sivanandam, among the Quartette, had two sons, Mahadevan and Sabhapati. Mahadevan had only four daughters and the eldest of them was the wife of Tirutturaipoondi Swaminatha Nattuvanar, about whom 'Gayaka Siddhanjanam' mentions. The second daughter, Kalyanam Ammal became the wife of Pandanallur Meenakshisundaram Pillai. The other two daughters were married to the cousins of

Meenakshisundaram Pillai and Tirutturaipoondi Swaminatha Pillai, respectively. Sabhapati's two illustrious sons were Kannusvami Nattuvanar (who went to Baroda) and Vadivelu Nattuvanar, who became the asthana Bharata Vidvan of Ramanathapuram, during Bhaskara Setupati's rule. Kannuswami Nattuvanar's son was 'Sangeeta Kalanidhi' K.Ponnayya Pillai, a son in law of Pandanallur Meenakshisundaram Pillai. 'Natyacharya' Kittappa Pillai (His original name is Sabhapati) and Veena Sivanandam Pillai are the sons of this Ponnayya Pillai.

An inscription of Rajaraja chola says that the king brought dancers from Pandanallur also to serve in the Brhadeeswara temple. At least from the Nayaks period, we learn that Pandanallur was a great seat of dancing. Kumaraswami Nattuvanar, Visvanatha Nattuvanar, Arunachala Nattuvanar, Muthayya Nattuvanar and such other luminaries belonged to that place. The contribution of Meenakashisundaram Pillai to the art and its popularity is quite significant. Apart from dancers like Thiruvazhaputtur Kalyani, Pandanallur Thangachi, Sabharanjitam , Jayalakshmi and Rukminidevi Arundale male dancers like Ramgopal, Krishna Rao etc. were trained by him. Some renowned Bharatacharyas like Kattumannarkoil Muthukumara Pillai, Pandanallur Chockalingam Pillai. Tiruvazhaputtur Swaminatha Pillai and a host of others were Meenakshisundaram Pillai's disciples.

The Tanjavur Quartette served in the court of Serfoji II for few years besides their service to Lord Brahadeeswara . As the situation in Thanjavur was not favourable to the quartette, they left the kingdom voluntarily and stayed away for some time.

Chinnayya stayed in the Mysore court throughout and Vadivelu at Tiruvantapuram till his end. When the brothers were re-invited, only Ponnayya and Sivanandam returned. It was only Vadivelu, who played Carnatic music on the violin and he was later presented an ivory violin by Maharaja Swati Tirunal.

The Quartette has handed down to posterity innumerable and priceless dance compositions, such as Sabdams, Varnas, Svarajatis, Tillanas and Javalis many of them are yet to see the light of the day.

The present work is a publication of a rare manuscript, preserved in the Saraswati Mahal Library. It bears the B.No.11616 B (D.Nos.10857 & 10843), the substance being palm-leaf. Most of the material is in Telugu language, written in Sanskrit Grantha characters. The manuscript has 67 leaves, out of which, the material presented in this work has been written in 51 leaves. It becomes evident that this manuscript is a copy of some earlier manuscript. The name of the copyist and the date of completion are given at the end of the manuscript:

श्रीरामजयम् ।। श्रीगोपालकृष्णस्वामि सहायम् ।।
श्रीपरमगुरवे नमः ।।

प्लववर्ष आवणि मादं २८ तेदि एळुदि मुडिञ्जुद ।
लिखितवान् गोपालः ।।

The handwriting found in another manuscript containing 'Nauka Charitram' exactly resembles that in the present manuscript. There also the name of the copyist is found as 'Gopala

Iyengar'. Plava year, Avani month and 28th day correspond with the Christian calendar 11.9.1842 (Sunday). Hence, it is inferred that this copied manuscript belongs to the times of Sivaji. The year could not be either 1782 or 1902, for, first, the palm leaves used are not two centuries old and secondly, in 1902, the library was under closure, due to some problems.

As such, according to the Pandits and scientific experts, the year of copying must only be 1842.

Few pieces among those presented in this work, are also found in two other manuscripts of this library, which bear the B.Nos.11618 and 11605c. They have been compared with and wherever necessary, the variations, if any, have been pointed out. Besides these three, another manuscript (Paper) written in about 1870, was in the possession of Nagapattanam, 'Rakti' Veerasvami Pillai (the author of the Varna 'Vanjakshiro' in Kalyani and Aditala), for the present, placed at my disposal, by his descendants. It was a pleasant surprise for me, when I found many Svarajatis and Varnas (in good notation) in that and collated with the present manuscript. Variations have also been incorporated with an indication as "Manuscript B".

It cannot be said that all scribes and copyists would be knowing music also. They are hence fallible in giving the notes and that too in a regular order. The errors have been indicated in the footnotes. Wherever one or two syllables are missing, I have inserted them within brackets.

- B.M. SUNDARAM

முகவுரை

ஸங்கீதம் என்பது உணர்வுகளுக்குரிய மொழியாகும். நுண்கலைகள் அனைத்திலும் சிறப்பானதாகப் போற்றப்படுவது அது. மனித ஸமுதாயத்தின் சரித்திரம் தோன்றிய காலமுதலாகவே ஒவ்வொருவரின் உதிர அணுக்களிலும், ஸங்கீதம் வியாபித்து வந்து, நாட்டின் கலாசாரம், நாகரீகம் ஆகியவற்றின் உயிர்த்துடிப்பாக உள்ளது. தனித்தன்மையான குணவிசேடங்கள், கணக்கற்ற நூல்கள், எண்ணிலடங்கா இசைக்கருவிகள், ஏராளமான இசைக்கலைஞர்கள் நிறைந்த வாக்கேயக்காரர்கள், ஒவ்வொன்றிலும் சிறப்பு மிளிரும்படியான பாடல் வகைகள் என்று இவற்றையெல்லாம் பிறப்பித்த நம் நாட்டுக்கு, உலகக் கலாசாரங்களில் முன்னிலை அளிக்கப்பட்டுள்ளது. பாடல்களை இசைகூட்டிப் படைப்போரான வாக்கேயக்காரர்கள் எனும் தயாரிப்பாளர்கள் மற்றும் அவற்றை வாரி வினியோகம் செய்வோரான இசைவாணர்கள் என்னுமிரு வகையினரால், ஸங்கீதம், தைலதாரையைப் போன்று தடைபடாத பெருக்கமாக இருந்து வருகின்றது. பாடலை இயற்றுவோரே, அதற்குரிய இசை வடிவத்தையும் இணைத்து வழங்கும் அதிசயிக்கத்தக்க படைப்புத் திறனை, உலகின் வேறெந்தப் பகுதியிலும், அத்தனை எளிதாகக் காண முடியாது.

'ஸங்கீத்ம்' எனுஞ்சொல் வாய்ப்பாட்டு அல்லது கருவியிசை மட்டுமே என்பது பரவலாகக் காணப்படும் கருத்து. இச்சொல்லை விளக்க முற்பட்ட இசைநூல்கள் யாவும்,

"கீதம் வாத்யம் ச ந்ருத்யம் ச த்ரயம் ஸங்கீத முச்யதே" எனக் கூறுகின்றன. பாட்டு, கருவியிசை மற்றும் நிருத்யம் ஆகிய மூன்றையும் கொண்டதே 'ஸங்கீதம்', 'தௌர்யத்ரிகம்' எனப்படும் இம்மூன்று கலைப்பிரிவுகளுமே 'ஸங்கீதம்' என்ற பொதுத் தலைப்பில், ஸமபங்கினைக் கொண்டிருப்பவையெனலாம். ஆயினும், பாட்டு, வாத்திய இசை இரண்டினையும் தன்

அங்கங்களாகக் கொண்டிருப்பதால், ஆடலுக்கு முக்கிய ஸ்தானம் அளிக்கப்பெற்றது. மற்றவை இரண்டுமே ஆடலுக்குத் துணை செல்லுபவையாக மட்டுமே எண்ணப் பெற்றன. தொன்மையான இசை நூல்கள், நாட்டியக் கலையை விவரித்து, ஸங்கீதத்தைப் பற்றியும் சிறிது கூறுபவையாகவே எழுந்தன. பரத முனிவரின் நாடகவியல் பற்றிய தெனினும், 'நாட்ய சாஸ்திரம்' என்றே பெயரைக் கொண்டுள்ளது. 'பரதம்' என்ற சொல், நாட்டியத்தோடு தொடர்புடையதாகவும், 'பரத நாட்டியம்' என்பதன் சுருக்கமாகவும் பேசப்படுகின்றது. 'நாட்டியம்' என்பது வெறும் ஆடற்கலை மட்டுமின்றி நிருத்தம் (அடவுகளை முதன்மைப்படுத்தி ஆடுதல்), நிருத்யம் (அபிநயத்துடன் கூடிய ஆடல்) மற்றும் நடிப்பினையும் உள்ளடக்கிய ஒன்றாகும். இருப்பினும், ஆடற்கலையைப் பற்றிய செய்திகளை விளக்கும் தொன்மையான நூலாக 'நாட்ய சாஸ்திரம்' விளங்குகின்றது. அதனைத் தொடர்ந்து, 'அபிநய தர்ப்பணம்', 'பரதார்ணவம்', 'ந்ருத்த ரத்னாவளீ,' 'ஹஸ்த முக்தாவளீ', 'அபிநய லக்ஷணம்', 'நாட்ய வேதாகமம்' என்றெல்லாம் பல நூல்கள் தோன்றின. ஆடற்கலைக்கு அளிக்கப்பட்டிருந்த முதன்மை ஸ்தானத்தை மிடற்றிசையும், கருவியிசையும் பின்னரே பெற்று, அதன் பொருட்டு உருவாக்கப்பட்ட இசை நூல்களில், நாட்டியத்துக்கும் ஓரிரு அத்தியாயங்கள் ஒதுக்கப்படுவதாக ஆயிற்று.

அபிநயத்தை மிகுதியாகக் கொண்ட ஆடற்கலை, காண்போரைப் பெரிதும் கவரக்கூடிய ஒன்று. பலவகைப்பட்ட செய்திகளை எளிதில் விளக்கக் கூடிய கலை அது. அதிலே, வார்த்தைகள் கூடத் தேவைப்படுவதில்லை. எண்ணுகின்ற ஒன்றை அல்லது ஒரு கதையை, வார்த்தைகளின் உதவியில்லாமல், அபிநயத்தாலும் (முக பாவங்கள்), கரவினியோகங்களாலும் (கைகளைக் கொண்டு குறித்தல்), மற்றவருக்கு உணர்த்தவல்லது ஆடற்கலை. சிவபெருமானை ஆடலரசனாகக் கொண்டு வழிபடுவதும், இந்துக் கடவுளரில்

பலரை ஆடலோடு தொடர்புபடுத்திப் போற்றுவதும் ஸஹஜமாகக் காணப்படுகிறது. தென்னிந்திய ஆலயங்களில், அழகுதவழும் ஆடல் நிலைகளில் அமைந்த ஏராளமான சிற்பங்களைக் காணமுடிகின்றது. பரம்பொருள் ஆகிற மூலத்தோடு இணைவதற்கான தன்மையைக் கொண்ட பகுதிப் பொருளென விளங்குவது ஆடற்கலை. எல்லா நாடுகளிலும், காலங்களிலும், 'ஆடல்', மக்களோடு ஒன்றிவிட்டிருக்கும் ஒன்று. ஆடுபவரை மட்டுமல்லாது, இக்கலையைக் காண்போரையும் பேரானந்தத்தின் உயர்மட்டங்களுக்கு இட்டுச் செல்லும் வன்மை பெற்றுள்ள இக்கலை, சுவைக்கின்ற ஒரு பொழுதுபோக்காக இருப்பதோடன்றி அறிந்துணர்ந்து போற்றத் தக்கதுமாகும். நடைமுறையில், கண்களுக்கும் காதுகளுக்கும் சுவைமிக்க விருந்தாக அமைவது இது.

லக்ஷணம், லக்ஷ்யம் இரண்டையும் நிறைவாக உள்ளடக்கி, ஆடலுக்கென்றே உருவாக்கப்பட்ட வகைகளும், பாடல்களும் எண்ணற்றவை. 'நாட்ய சாஸ்திரம்' த்ருவா, கீதி எனும் இரண்டு பாடல் வகைகளைப் பற்றிக் கூறும். மாகதீ, அர்த்த மாகதீ, ஸம்பாவிதா, ப்ருதுலா என்ற நால்வகைப்பட்டது கீதி. தொன்மையான இசை நூலாசிரியரான மதங்கர், தேசீ ப்ரபந்தங்களைப் பற்றிக் (பூவுலகில் வழங்கப் பெறுபவை) கூறுகையில், அவற்றின் எண்ணிக்கை நாற்பத்தியொன்பது என்பார்; பதின்மூன்றாம் நூற்றாண்டில் வந்த சார்ங்கதேவரோ, அவை, எழுபத்தியைந்தெனக் குறிக்கிறார். 'ப்ரபந்தம்' (பாடல்வகை) என்பது ஆறு அங்கங்களைக் கொண்டிருத்தல் வேண்டும். அவையாவன:- ஸ்வரம், பதம், பிருத, தேனகம், பாடம், தாளம். இவ்வாறெல்லாம் பல்விதமான பாடல்வகைகள் ஆடலுக்கு உபயோகப்படுத்தப் பட்டிருந்தன.

எப்படியிருப்பினும், அவையெல்லாம் காலத்தால் வழக்கொழிந்து போயின. சோழர்களின் ஆட்சிக் காலத்தின் போது,

எவ்வகைப்பட்ட பாடல்கள், ஆடலரங்குகளில் இடம் பெற்றிருந்தன என்பது கூட நமக்குத் தெரியவில்லை. பதினேழாம் நூற்றாண்டில் தஞ்சையை அரசோச்சிய நாயக்க மன்னர்களின் காலத்தில் தரு, ஜக்கிணி, தேசீ, செளபதம், தண்டலாஸ்யம், குஜ்ஜரீ, பேரணி, த்ருவபத கேளிகை என்பன போன்ற ஆடல்கள் சிறந்து விளங்கினவென்பதைச் செங்கல்வகாளகவியின் 'ராஜகோபால விலாஸ'த்தினாலும், மன்னன் விஜயராகவனின் 'ரகுநாத நாயகாப்யுதய'த்தினாலும் அறிகிறோம். அதன்பின்னர், மராட்டியரின் ஆட்சிக் காலத்தில் இவை மறைந்து, புதியவைக்கு இடமளித்தன.

நாட்டிய உலகத்து வரலாற்றில், தஞ்சை நால்வரின் (சின்னையா, பொன்னையா, சிவானந்தம், வடிவேலு) தோற்றம் புதியதோர் சகாப்தத்தினைப் படைத்ததெனக் கூறின், அது மிகையாகாது. இன்றளவும், நிலவுகின்ற ஆடல்வகைகளின் திட்டம் அவர்களால் அறிமுகம் செய்யப்பட்டதேயாகும். இதன்பொருட்டு அவர்கள் படைத்த பாடல்களும் ஏராளம். மேளப்ராப்தி, அலாரிப்பு, ஜதிஸ்வரம், பதம், வர்ணம் (அல்லது ஸ்வரஜதி), தில்லானா, பதங்கள் என்ற கிரமத்தில் ஆடல் நிகழ்ச்சி அமைவதான ஒரு முறைமை இச்சகோதரர்களால் உருவாக்கப்பட்டதே. இன்று 'மேளப்ராப்தி' மறையத் தொடங்கிவிட்டது. நிகழ்ச்சியில் முக்கிய இடத்தை 'வர்ணம்' பெற்றதற்கு முன்னர், 'ஸ்வரஜதி' அந்த ஸ்தானத்தை வகித்திருந்தது. சிறப்பான இத்திட்டத்தைத் தஞ்சை நால்வரின் சமகாலத்தவராகிய பிற நாட்டிய ஆசான்களும் வரவேற்று அத்னைத் தாமும் கைக்கொண்டனர்.

தற்போது பதிப்பிக்கப் பெறும் இந்நூலில் வர்ணங்களும், ஸ்வர ஜதிகளுமே மிகுந்திருத்தலால், இவ்விரு பாடல் வகைகளைப் பற்றி மட்டும் காணுதலே பொருந்தும். முதலில் ஸ்வரஜதி பற்றிப் பார்ப்போம்.

ஸ்வரஜதி இருவகைப்பட்டது. இசைப்பயிற்சிக்கான பாடவரிசைகளில் இடம் பெறுவது, ஆடலுக்கென அமைந்தது என்பனவே அவை. இசை பயிலுகின்றபோது, ஸ்வராவளீ (ஸரளி வரிசை), ஜண்ட வரிசை, தாடு வரிசை, அலங்காரங்கள், கீதங்கள் ஆகியவற்றைப் பயிற்சி செய்தபின்பு, தானவர்ணங்களைத் தொடங்குமுன்னர் கற்கப் பெறுவதாக 'ஸ்வரஜதி' அமைந்துள்ளது. இதில் பல்லவி, அனுபல்லவி, சரணம் (பெரும்பாலும் பல சரணங்கள்) எனும் உறுப்புகள் உள்ளன. சிலவற்றில் அனுபல்லவியிராது. பாடலின் தன்மை, பக்தி, வீரம், சிருங்காரம் ஆகியவற்றில் ஒன்றினைக் கொண்டிருக்கும். ஆதியில் ஜதிகளும் இவற்றில் பின்னப்பட்டிருந்தமையால் 'ஸ்வரஜதி'யெனும் பெயர் பொருந்தி நின்றது. தற்போது, வழக்கிலுள்ள இவ்வகை ஸ்வரஜதிகளில், ஜதிகளைக் காணமுடியவில்லையெனினும், பெயரில் மாற்றமில்லை. இசை அடைவு பெறும் நிலையைக் குறிக்கும் ஸ்வரங்களும், பாடற்சொற்களும் இதில் இடம் பெற்றள்ளன

இரண்டாவது வகைப்பட்ட ஸ்வரஜதி, ஆடலரங்குகளில் கையாளப் பெற்றதாகும். 'பிரபந்தம்' என்பதன் இலக்கணத்தை, இது, அநேகமாகக் கொண்டிருக்கிறது. ஸ்வரங்கள், பிருத ('ஓ', 'ஹா' என்பன போன்ற வியப்புக் குறிகள்), பதம் (ஸாஹித்யம்), பாடம் (ஜதிச் சொற்கள்), தாளம் எல்லாம் இதிலிருக்கின்றன; 'தேனாதென்னா' என்பது போன்ற சொற்களாலான 'தேனகம்' மட்டுமே இல்லை.

ஸ்வரஜதி, முற்றிலுமாகப் பதவர்ணத்தை அமைப்பில் ஒத்ததாகப், பல்லவி, அனுபல்லவி, முக்தாயிஸ்வரம், எத்துகட, எத்துகட ஸ்வரங்கள் ஆகிய பகுதிகளைக் கொண்டிருக்கின்றது. இப்பகுதிகள் அனைத்துக்கும் உரிய ஸாஹித்யங்களும் இதில் காணப்படும். 'ஸ்வரஜதி'யில் ஜதிகளும் கோர்க்கப்பட்டிருக்கப், 'பதவர்ண'த்தில் ஜதிகளுக்கிடமில்லையென்பதே, இவ்

விரண்டுக்கும் உள்ள வேற்றுமை. இங்கே, முதலில் வர்ணங்களைப் பற்றிக் காண்போம்.

'வர்ணம்' என்ற சொல்லுக்கு 'நிறம்', 'அழகு' என்றெல்லாம் பொருளுண்டு. 'வர்ணனம்' (வருணனை) என்பதன் சுருக்கமே 'வர்ணம்' என்பது, சில அறிஞர்களின் கூற்று. 'நாட்ய சாஸ்திரம்', இதுபற்றிக் கூறுகையில் வர்ணம் என்பது ஒரு இசைச் செய்கை (கானக்ரியா) என விளக்கும். இதனையே, நெடுங்காலத்துக்குப் பின் வந்த துளஜா மன்னரின் 'ஸங்கீத ஸாராம்ருதமு'ம் வலியுறுத்தும். மதங்கர், தன் 'ப்ருஹத்தேசி' என்ற நூலில்,

பதவாக்ய ஸ்வரூபேண வாக்யார்த்தம் வஹனேன யத் I,
வர்ண யத்ர ஜகத்ஸர்வம் தேன வர்ணா: ப்ரகீர்த்திதா: II

என்றெழுதுகிறார். ஒரு பொருளைத் தெரிவிக்கும் விதத்தில் வார்த்தைகள் கோர்க்கப்பட்டு வடிவுறும்போது, அதனை உலகில் வர்ணம் என்பர், என்பதே இச்சுலோகத்தின் கருத்து. 'வர்ணஸரகம்' எனப்படுவது ஸ்வரம், பதம், பாடம், தேனகம் ஆகியவை தாளத்தில் கிரமமாக அமைவதேயென்று ஸோமராஜ தேவரின் 'ஸங்கீத ரத்னாவளீ' எனும் நூல் விளக்குகின்றது.

"ஸ்வர: பதம் ச பாடஸ்ச தென்னகச்யத்ருச்சயா I
பத்யதே யத்ர தாளேன ஸ வர்ணஸரகோ மத: " II

இந்த இலக்கணம் பற்றி முன்னமே பார்த்தோம். இதே நூலாசிரியர் மேலும் கூறுவதாவது.

"ராகேண யேன கேனாபி யா ரஸேன ச கீயதே,
ப்ரகாந்த வர்ணநியமா வர்ணைலா ஸாபிதீயதே.

சுவைமிகுந்திடும் விதத்தில் ஏதேனுமொரு ராகத்தில் பாடப்பெறுவது

'வர்ண ஏலா' என்று இச்சுலோகம் தெரிவிக்கிறது.

"விக்ருஷ்டமுக்த முஞ்சாராத் த்ருதே மத்யே விளம்பித:

நீசோச்சயோர்ச வர்ணானாம் ஸுச்ராவ்யம் ச்லாக்ய முச்யதே."

என்பார், மன்னர் கும்பர். கீழ்ஸ்தாயி, மேல் ஸ்தாயிகளுக்குரிய ஸ்வரங்களைக் கொண்டு மிக அழகான முக்தாயிஸ்வரங்கள் அமைக்கப்பெற்று விளங்கும் பாடலானது, த்ருதம், மத்யமம், விளம்பம் என்ற மூவிதத் தாளவேகத்தில் சுவைதருமாறு இசைக்கப்படும் வர்ணங்கள் சிறப்பானவையாகக் கருதப்படுவன.

ஸ்வரங்களின் பல்வேறு வகையான கோர்வைகளாலான அழகுசெறிந்த மற்றும் அபூர்வமான பிரயோகங்களை உள்ளடக்கியிருப்பது 'வர்ணம்', இது நான்கு உறுப்புகளைக் கொண்டிருத்தல் வேண்டுமென 'நாட்ய சாஸ்திரம்' வகுத்துள்ளது. அவை:- ஆரோஹி, அவரோஹி, ஸ்தாயீ, ஸஞ்சாரீ ஆகியன.

"ஆரோஹீ ச அவரோஹீ ச ஸ்தாயீ ஸஞ்சாரிணௌ ததா" (29.9)

ஆரோஹீ - (ஆரோஹணம்) - ஸ்வரங்களின் ஏற்ற அடுக்கு

அவரோஹீ-(அவரோஹணம்) ஸ்வரங்களின் இறக்க அடுக்கு

ஸ்தாயீ-ஒரு ஸ்வரத்தில் நிலைத்தல் அல்லது அதன் அளவை நீட்டல்.

ஸஞ்சாரீ-ஸ்வரத்தின் பலவகைப்பட்ட ஸஞ்சாரம்.

இசை பயிலுகின்ற காலத்தில் கற்பிக்கப்படும் 'கீதம்' எனும் பாடல் வகை ராக இலக்கணத்தை விளக்க உதவியதுண்டு. பொதுவானவொரு சிறுபாடல்தான் 'கீதம்'; முற்காலத்தில் ராக இலக்கணங்கள் இவற்றின் வாயிலாகவே விவரிக்கப் பட்டமையால், 'லக்ஷண கீதங்கள்' என அவை பெயர் பெற்றன. ராகங்களின் முழுமையான ஸ்வரூபத்தையும், அதற்கு

அழகூட்டும் ஸ்வரச்சேர்க்கைகளையும், பிரயோகங்களையும் விளக்கும் தன்மை கீதங்களில் குறைவாகவேயிருந்த காரணத்தினால்தானோ என்னவோ, வர்ணங்கள் தோன்றின. வெவ்வேறு விதமான ஸஞ்சாரங்களின் உதவியோடு ஒருவித வர்ணனையைச் செய்வதாக அமைவது வர்ணம். ஆரோஹி போன்ற நான்கு உறுப்புகளையும் இப்பாடல்வகையில் காணலாம்.

'வர்ணம்' எனும் பாடல்வகை இருவிதப்பட்டதாகும். 1. தான வர்ணம், 2. பதவர்ணம்.

பாடற்பயிற்சித் திட்டத்தில் கீதங்களையடுத்தும், கிருதிகளுக்கு முன்பாகவும் இடம் பெறுவது 'தானவர்ணம்': இசையரங்குகளில் நிகழ்ச்சியின் தொடக்கத்தில் இசைக்கப் பெறுவதும் இதுவேயாகும்.

'தானம்' எனப்படும் பாடுகின்ற முறையொன்றினை யொப்பதாக, ஸ்வரங்கள் கோர்க்கப்பட்டுள்ள காரணத்தால், இதற்கு 'தானவர்ணம்' என்ற பெயரெழுந்தது. சாரீரத்தைச் செம்மையாக வளப்படுத்தி, எவ்விதமான கமகத்தையும், எந்த வேகத்திலும் இசைக்கும் திறமையை அளிப்பது 'தான வர்ணம். பதங்களுக்கிடையேயுள்ள இடைவெளி, உயிரெழுத்துக்களை மிகுதியாகப் பெற்ற சொற்கள் ஆகியவையெல்லாம் குரலை வளப்படுத்தப் பெரிதும் உதவுபவை. ஒரு இசைக் கலைஞனுடைய குரல் வளம், ராக இலக்கண அறிவு போன்றவற்றை, அவனுக்கு எவ்வளவு தானவர்ணங்கள் பாடமுண்டு என்பதைக் கொண்டே தீர்மானிக்கின்ற மரபு அண்மைக்காலம் வரை பெரியோரிடம் இருந்து வந்ததேயாகும்.

எந்தப் பாடலாயினும் சரி, அது இரு முக்கிய அங்கங்களைக் கொண்டே உருவாக்கப்படுவதாகும். 1. உருவ அமைப்பு, 2. உள்ளே பொதிந்துள்ள கருத்தின் தன்மை. வர்ணம் என்பதன் உருவ அமைப்பில் ஐந்து பகுதிகள் உண்டு.

1. பல்லவி - தொடக்க நிலை

2. அனுபல்லவி - இடைநிலைப்பகுதி

3. முக்தாயிஸ்வரம் - அனுபல்லவியில், தொடர்ச்சியாக இணைக்கப்பெறும் ஸ்வரக் கோர்வைகள். இதனைச் சிலர் 'சிட்டைஸ்வரம்' என்றும் கூறுவர்.

4. எத்துகடப் பல்லவி - மூன்றாம் நிலைப்பட்ட பகுதி; கிருதி அல்லது கீர்த்தனையின் சரணத்துக்கொப்பானது. இது சுருக்கமாக 'எத்துகட' என்று அழைக்கப்பெறும்.

5. எத்துகட ஸ்வரங்கள் - எத்துகடப் பல்லவியைத் தொடர்ந்து, இடம்பெறும் ஸ்வரக் கோர்வைகளின் வரிசைகள் இவை ஒவ்வொன்றின் முடிவிலும் ஒருமுறை எத்துகடப் பல்லவி இசைக்கப் பெறும்.

இந்த ஐந்து பகுதிகளும் இரு பொதுவான தலைப்புகளில் அடங்குவன. பல்லவி முதல் முக்தாயிஸ்வரம் நிறைவாக இருப்பவற்றைப் "பூர்வாங்கம்" (முதற்தொகுதி) என்றும், எத்துகடப் பல்லவி, அதனைத் தொடரும் எத்துகட ஸ்வரக் கோர்வைகள் ஆகியவை 'உத்தராங்கம்' (பின் தொகுதி) எனவும் குறிக்கப் பெறுகின்றன.

வேண்டுகோள் போன்றவொரு செய்தியினைப் பல்லவியும், எவரிடம் இந்த வேண்டுகோள் விடுக்கப் பெறுமோ அந்த பாட்டுடைத் தலைவனின் பெயரை அனுபல்லவியும் கொண்டிருப்பது வழக்கம். ஒரு கீர்த்தனையின் கடைநிலைப்

பகுதியான சரணம் போன்று, பெரும்பாலும் ஒரே ஆவர்த்தத்தில் (தாளச்சுற்றில்) அமைந்து, முந்தைய இரு பகுதிகளுக்குத் தொடர்புடைய கருத்தினைத் தாங்கும் சொற்களால் அமைவது, 'எத்துகடப் பல்லவி'. தெலுங்கு, கன்னடம் போன்ற மொழிகளில் 'எத்துகட' எனுஞ்சொல்லுக்குத் 'தொடக்கம்', 'தாக்குகின்ற நிலை' என்றெல்லாம் பொருளுண்டு. உத்தாரங்கத்தின் தொடக்கமாக அமையுங்காரணத்தால், 'எத்துகட' என்ற பெயர் அதற்கு ஏற்பட்டிருக்கக் கூடும். மன்னர் ஷாஹ்ஜீ -தன் பாடற்படைப்புகள் சிலவற்றில், 'சரணம்' என்பதற்குப் பதிலாக 'எத்துகட' என்ற சொல்லையே கையாண்டுள்ளார். எத்துகடப் பல்லவியாக அமையும் ஸாஹித்யம் சிறியதாகவிருப்பதோடன்றிப், பல சந்தர்ப்பங்களில் முழுமையான பொருளைத் தருவதாக அல்லாமலேயே இருக்கும். 'முக்தாயிஸ்வரம்' என்பதைச் சிலர் 'சிட்டைஸ்வரம்' எனக் குறிப்பிடுவர். பெயரைப் பொறுத்த அளவில் இவ்விரண்டும் சிறிது மாறுபட்டிருப்பினும், அமைப்பிலும், தன்மையிலும் ஒரே விதமானவைதான். ஆயினும், இச்சொற்கள் எப்போது தனித்துக் கையாளப் பெறுகின்றனவென்பதை நோக்குதல் அவசியம்.

'முக்தாயி' என்றால் 'முடித்தல்' எனப்பொருள். பூர்வாங்கத்தின் முடிவினைக் குறிக்கும் வகையில் அமைவது 'முக்தாயிஸ்வரம்' இதற்குப் பொருத்தமான ஸாஹித்யமும் இருக்கலாம். இவ்வாறு ஸாஹித்யத்துடனோ அல்லாமல் வெறும் ஸ்வரக்கோர்வையாகவோ, கிருதிகளில் இடம் பெறுவதே 'சிட்டைஸ்வரம்' எனப்படுகிறது. கிருதிகளுக்குச் சிட்டை ஸ்வரம் இருக்கவேண்டுமென்ற நியதி கிடையாது; மாறாக, வர்ணங்களில் 'முக்தாயிஸ்வரம்' இருந்தேயாக வேண்டும். பல வர்ணங்களைத் தன் 'ஸங்கீத ஸம்ப்ரதாய ப்ரதர்சினீ'யில் கொடுத்துள்ள ஸுப்பராம தீக்ஷிதர், அவற்றில் 'முக்தாயிஸ்வரங்கள்' என்ற சொல்லைத்தான் கையாண்டுள்ளார். 'எத்துகடப் பல்லவி'யைத் தொடருபவை 'எத்துகட ஸ்வரங்கள்'. இவ்வரிசையொவ்வொன்றுமே ஒன்று,

அல்லது இரண்டு அல்லது நான்கு ஆவர்த்தங்களில் அமைந்தவை. 'முக்தாயிஸ்வர'மோ இரண்டு அல்லது நான்கு ஆவர்த்தங்களில் மட்டுமே காணப்பெறும். கிருதிகளில் சிட்டைஸ்வரம் என்பது ஒரு இணைப்பு; ஆனால், கட்டாயம் அற்றது. வர்ணங்களில் முக்தாயிஸ்வரம், பிரிக்க முடியாதவொரு அங்கம். வர்ணமொன்றினை இயற்றுபவரேதான் முக்தாயி ஸ்வரத்தையும் அமைப்பார். ஆனால், கிருதியை இயற்றுபவரே, சிட்டைஸ்வரத்தையும் உருவாக்குவார் எனக் கூறுவதற்கில்லை. ஒருவருடைய கிருதிக்கு, மற்றொருவர் சிட்டைஸ்வரம் அமைப்பதும் சகஜம். கதனகுதூஹல ராகத்தில், பட்டணம் சுப்பிரமணிய அய்யர் இயற்றியுள்ள 'ரகுவம்ஸ ஸுதா' என்ற கிருதிக்கு, அவருடைய ஸமகாலத்து இசைவிற்பன்னரான திருவையாறு சுப்பிரமணிய அய்யர் என்பார் சிட்டைஸ்வரம் அமைத்துச் சேர்த்திருக்கிறார். வேறொருவர் 'சிட்டைஸ்வரம்' அமைக்கும்போது, அதற்குரிய ஸாஹித்யத்தையும் இயற்றுவதில்லை; ஏனெனில், ஸாஹித்யம், கிருதியின் அங்கமாக ஆவதால், அந்தக் கிருதிகர்த்தாவே இதையும் இயற்றியுள்ளார் என்ற தவறான கருத்து எழுந்துவிடக் கூடாது.

தானவர்ணங்களில், பொதுவாக, முக்தாயி மற்றும் எத்துகட ஸ்வரங்களுக்கு ஸாஹித்யம் இருக்காது. இவ்விதிக்கு விலக்காகவும் ஓரிரு தானவர்ணங்கள் உள்ளன. பச்சிமிரியம் ஆதியப்பய்யாவின் பைரவீராக 'விரிபோணி' என்ற வர்ணத்தை (இந்நூலில் கொடுக்கப் பட்டுள்ளது). இதற்கு உதாரணமாகக் கூறலாம். வர்ணங்களின் 'முக்தாயி' மற்றும் 'எத்துகட' ஸ்வரங்களுக்கு ஸாஹித்யத்தை (அவை, தானவர்ணங்களாக விருந்து, தேவையுமிருந்தால்) அந்த வர்ணகர்த்தாவேதான் படைப்பாரென்ற நியதிக்குக் கூட ஓரேயொரு விலக்கையும் காணமுடிகிறது. ராமஸ்வாமி தீக்ஷிதரின் ஸ்ரீரஞ்ஜனிராக 'ஸாமி நின்னே கோரி' என்ற வர்ணத்தின் நான்கு எத்துகட ஸ்வரங்களுக்குமே, (ஒவ்வொரு ஸ்வர வரிசைக்கு ஒருவராக)

நான்கு வெவ்வேறு கலைஞர்கள், ஸாஹித்யங்களை இயற்றியிருக்கிறார்கள். கற்பனையாக ஸ்வரங்களைப் பல்வேறு அமைப்பில் பதித்துப் பாடுவதற்கான முறைக்கு முன்மாதிரிகளாகத் திகழ்பவை, எத்துகட ஸ்வரங்கள்.

வர்ணத்தின் கருத்தடைவு பக்தி, காதல் அல்லது ஒரு போஷகரைப் போற்றுவது என்பனவான ஒன்றைக் கொண்டிருக்கும். ராகத்தின் பிரகாசமான பல்வேறு கூறுகளை அழகுபடச் சித்தரிப்பதும், வர்ணகர்த்தாவின் குறிக்கோளாகும். தானவர்ணங்கள் யாவுமே, மத்யம காலப் பிரமாணத்தில் தான் இசைக்கப் பெறுவன. சில சமயங்களில், அவற்றை மூன்றுவிதமான காலப்பிரமாணங்களில் இசைப்பதுமுண்டு.

தானவர்ணம் என்பதை முதன்முதலில் இயற்றியவர், பச்சிமிரியம் ஆதியப்பய்யாவே என்று பொதுவாகக் கருதப்படுகின்றது. அதன் காரணமாகவே, அவரைத் 'தானவர்ண மார்க்கதர்சி' என்று குறிப்பிடும் வழக்கமெழுந்தது. 'விரிபோணி'யென்ற பைரவீராக வர்ணத்தின் மூலம் புகழ்மிகுந்த அவரால் 'மதவதீ'' என்ற பந்துவராளி ராக வர்ணமும் இயற்றப்பட்டதாகக் கூறப்படுகிறது. இவ்விரண்டைத் தவிர அவரது இதரப் பாடற்படைப்புகள் பற்றி நமக்கு எதுவும் தெரியாமற் போய்விட்டது. அவர், தஞ்சையரசர், பிரதாபஸிம்ஹனின் காலத்தவர் (1741-1764) என்பார் ஸுப்பராம தீக்ஷிதர். இதை ஏற்ற டாக்டர் வே.ராகவன், ஆதியப்பய்யா இரண்டாம் துளஜா மன்னரின் காலத்திலும் (1763-1787) இருந்தவர் என்கிறார். அமரஸிம்ஹன் (1787-1802) மற்றும் இரண்டாம் சரபோஜி (1798-1832) ஆகியோர் காலத்தைச் சேர்ந்த பல்லவி கோபாலய்யர், 'ஸங்கீத மும்மூர்த்தி'களில் ஒருவராகிய சியாமா சாஸ்திரிகள் போன்றோர் ஆதியப்பய்யாவின் சீடர்கள் எனப்படும். உடையார்பாளையம் ஜமீந்தார், யுவரங்க பூபதியின் அவையிலிருந்த 'பூலோக கந்தர்வ' தஞ்சாவூர் நாராயணஸ்வாமி அய்யர் என்பாரும் ஆதியப்பய்யாவின்

சீடரே என எழுதியுள்ளார், டாக்டர் உ.வே.சாமிநாதய்யர். தச்சூர் சிங்காரச் சார்லுவின் 'காயக ஸித்தாஞ்ஜனம்' (2 ஆம்பகுதி) எனும் நூல், ஆதியப்பய்யா, புதுக்கோட்டை ஸமஸ்தான வித்வானாகச் சுமார் 1750க்கும் 1820க்கும் இடைப்பட்ட காலத்தில் வாழ்ந்தவர் எனப் பேசும்.

''புதுக்கோட்டையிலிருக்கும் இசைக் கலைஞர் ஆதியப்பய்யாவின் இல்லத்தை அரசாங்கம் எடுத்துக்கொண்டு அதற்குரியவொரு தொகையை அவருக்குக் கொடுக்கப்படுகிறது",

என்று தஞ்சை மராட்டிய மன்னர்களின் 1834ஆம் ஆண்டுக்கான மோடி ஆவணக்குறிப்பு தெரிவிக்கிறது (175இ). இதன்மூலம் அவர் 1834ஆம் ஆண்டில் வாழ்ந்திருக்கிறார் என்பதும், சிலகாலம் தஞ்சையிலும் வசித்தவர் என்பதும் அறியமுடிகிறது. இவர் அறுபத்தேழு ஆண்டுகள் வாழ்ந்தார் என்பதை அவருடைய பரம்பரையினர் வைத்துள்ள குறிப்பின்படி தெரிகிறது. இந்தக் கணக்கினைக் கொண்டு பார்க்கையில் ஆதியப்பய்யா, பிரதாபஸிம்ஸனின் காலத்தைச் சேர்ந்தவரென்று கூறவியலாது.

கோவிந்தஸாமய்யா என்பவரின் ஐந்து வர்ணங்கள் நமக்குக் கிடைக்கின்றன. இவர் கார்வேடிநகரம் மன்னர் மாகராஜு வெங்கடப் பெருமாள் என்பவரால் பெரிதும் ஆதரிக்கப்பட்டவர். வெங்கடப் பெருமாளின் ஆட்சிக்காலம் 1719-1732 என்றும், அவரையடுத்துப் பட்டத்துக்கு வந்த, வெங்கடப் பெருமாளின் சகோதரர் குமாரரான மாகராஜு கார்வேடிராஜு 1733 முதல் அரசோச்சினாரென்றும், டாக்டர் எஸ்.கங்கப்பா என்பவர் எழுதியுள்ளார். அவ்வூர் அரண்மனை ஆவணங்களின் ஆதாரத்துடன் இதை மறுத்து, வெங்கடப் பெருமாளின் காலம் 1680-1710 என்பதே சரியானதென்று, டாக்டர் பி.ரஜனிகாந்த ராவ் கணிக்கின்றார். இதனை நாட்டியத்துறை அறிஞர், டாக்டர் ஆருத்ராவும் ஏற்றுக் கொண்டுள்ளார். எப்படியிருப்பினும்,

கோவிந்தஸாமய்யா, ஆதியப்பய்யாவை விடச் சில ஆண்டுகளாவது மூத்தவராக இருந்திருத்தல் வேண்டும்.

ஸொண்டி வெங்கடரமணய்யாவின் தந்தையான ,ஸொண்டி வெங்கடஸுப்பய்யா என்பவரே, முதன் முதலாக வர்ணங்களை இயற்றினார் என்றும் சிலர் வாதிப்பதுண்டு. இவரது பிலஹரிராக வர்ணம் நமக்குக் கிடைத்துள்ளது. ஸத்குரு தியாகராஜரின் குருவென்று கருதப்படுபவர், வெங்கடரமணய்யா.

வெங்கடஸுப்பய்யாவும், ஆதியப்பய்யாவும் சம காலத்தவர்களேயாயினும் பிந்தியவரைக் காட்டிலும் வெங்கடஸுப்பய்யா வயதில் இளையவர் என்கிறார் ஸுப்பராமதீக்ஷிதர். இரண்டாம் துளஜா மன்னர் காலத்தவரான வெங்கடஸுப்பய்யா, மணலி சின்னையா முதலியாரின் ஸன்மானங்களைப் பெற்றவர் என்றும் கூறப்படும்.

'காயக ஸித்தாஞ்ஜனம்' எனும் நூலோ, வீணை ராமகாளஹஸ்தி சாஸ்திரி (அய்யா) என்பவரின் சீடராக ஸொண்டி வெங்கடஸுப்பய்யாவின் பெயரைத் தருகிறது. இந்த ராமகாஹஸ்தி அய்யாவுக்குப் பேரணூர் என்ற கிராமத்தை இரண்டாம் துளஜா மன்னர், ஸர்வமானியமாக அளித்துள்ளார். தியாகராஜரின் தாய்வழிப் பாட்டனார் இந்த ராமகாளஹஸ்தி அய்யா என்றும் கூறப்படும்.

பைடால குருமூர்த்தி சாஸ்திரி, ஸொண்டி வெங்கடஸுப்பய்யாவின் சீடர் என்று குறிப்பிட வந்த, பேராசிரியர் பி.ஸாம்பமூர்த்தி ('ஹிந்து' பத்திரிகை 10.1.1971), வெங்கட ஸுப்பய்யாவை நாராயண தீர்த்தரின் சீடப்பரம்பரையினராகவும் எழுதியுள்ளார். (Great Composers - Vol.1).

தன் 'ப்ரதம அப்யாஸ புஸ்தகம்' என்ற நூலில் (ப.128) 'தேவாதி தேவ' எனும் கிருதிக்கான அடிக்குறிப்பில் ஒரு செய்தியினைத் தருகிறார், ஸுப்பராம தீக்ஷிதர்..

"......வெங்கடமகி ப்ரபௌத்ருலகு முத்து வெங்கடமகி சிஷ்யுலைன ஸொண்டி வெங்கடஸுப்பய்ய காரிவத்த ஸங்கீத வித்யனு ஸமர்த்தகம்புகானப்யஸிஞ்சி வாக்கேயகாரக ச்ரேஷ்டுடை விலஸில்லின த்யாகராஜய்ய....."

தியாகராஜர், வெங்கடமகியின் கொள்ளுப் பேரனாகிய முத்து வெங்கடமகியின் சீடரான ஸொண்டி வெங்கட ஸுப்பய்யாவின் சீடர் (!) என்பது இங்கே தெரிவிக்கப்பட்டுள்ளது. எவ்வாறு நோக்கினும், ஆதியப்பய்யா, வெங்கடஸுப்பய்யா இருவருக்கும் காலத்தால் முற்பட்டவர், கார்வேடிநகர் கோவிந்தஸாமய்யா என்பது தெளிவாகின்றது. எனவே 'வர்ண ரசனாமார்க்கதர்சி' என்று அவரைக் குறிப்பிடுவதே சாலப் பொருந்தும்.

வர்ணங்கள் தோற்றம் பெறத் தொடங்கிய காலத்தில், எத்துகட ஸ்வரங்களுக்குப்பின் அமையும் 'அனுபந்தம்' என்ற ஸாஹித்யப் பகுதி இணைக்கப் பெற்றிருந்தது. 'விரிபோணி' என்ற பைரவிராக வர்ணத்தில் கூட 'அனுபந்தம்' உண்டு. பின்னால் வந்த வர்ணகர்த்தாக்கள் இப்படியொரு பகுதியை இணைப்பதை விடுத்தனர்.

தானவர்ணம் பற்றிப் பார்த்தோம். வர்ணங்களின் மற்றொரு வகையான பதவர்ணம் என்பது நாட்டியத்துக்கென்றே அமைந்ததாகும். 'பாவம்' மிகுதியாக இருத்தலின் பொருட்டு இது எப்பொழுதும் விளம்ப காலப்பிரமாணத்திலேயே பாடப்பெறும். இதனால், இவ்வர்ணத்தைச் 'சௌக வர்ணம்' எனவும் கூறுவதுண்டு. தானவர்ணத்தை இது பெரிதும் ஒத்திருப்பினும், முக்தாயி, எத்துகட ஸ்வரங்களுக்கும் ஸாஹித்யம் உண்டென்பது ஒரு முக்கிய வேறுபாடு ஆகும். இசைக்கப்படும் காலப்பிரமாணத்திலும், கருத்திலும் இன்பச்சுவையில் தோய்ந்த 'பதங்கள்' எனும் பாடல்வகையின் அடிப்படையில் தோன்றியதால், இதனைப் 'பதவர்ணம்' எனப் பெயரிட்டுக்

குறிக்கலாயினர். தானவர்ணம் போல இடைவெளியைக் கொண்டதாக இல்லாமல், அதிக அளவில் பதங்கள் (வார்த்தைகள்) கோர்க்கப்பட்டிருப்பதாலும், இதற்கு இப்பெயர் எழுந்திருக்க இடமுண்டு. சில பதவர்ணங்களின் இடையே ஜதிகளும் பின்னப்பட்டு இருக்கலாம். அவற்றைப் 'பதஜதிவர்ணங்கள்' என்று நூலாசிரியர்கள் கொடுத்திருந்தாலும் அவை 'ஸ்வரஜதி'களேயாகும்.

அடவுகளைக் கொண்ட நிருத்தத்துக்கும், அபிநயத்தைக் கொண்ட நிருத்யத்துக்கும் நிறைவான இடமளிப்பது பதவர்ணம். எத்துகட ஸ்வர-ஸாஹித்யங்கள், மிகுதியான அணிகலன்களுக் கொப்பானவை. முதலில், ஸ்வர அமைப்பு பாடப் பெற்றுப், பின்னர், அதற்குரிய ஸாஹித்யம் பாடப் பெறுவது வழக்கம். ஸ்வரங்களைப் பாடுகையில் நிருத்தமும், ஸாஹித்யத்தைப் பாடுகையில் நிருத்யமும் நடத்தப்பெறும். பாவம், ராகம், தாளம் என்ற முக்கூட்டு செறிந்து விளங்கும் பதவர்ணமே, ஆடல் நிகழ்ச்சியில் தலையாய அம்சமாகும். ஆடுபவரின் புலமையையும், பெருந்திறமையையும் சோதிக்கும் உரைகல்லாக அமைந்தது இது.

இனிமையின் ஸாரம், தாள நுட்பங்கள் எனும் இரு ஆயுதங்களைக் கொண்டு மிக உயர்வான பாடல் வகையைப், பதவர்ணத்தைச் சமைப்பதில், நமது தென்னகத்து நாட்டியாச்சாரியர்கள், தமது கற்பனையைப் பொழிந்துள்ளனர் எனலாம். ரஸத்தை (சுவையை) எழுப்பவல்ல பாவத்தைப் பெரிதும் வெளிப்படுத்துவதாக இது அமைந்திருக்கிறது. பாவம் எங்கே இருக்குமோ அங்கேதான் சுவையுமிருக்கும். (யதோ பாவஸ்ததோ ரஸ:) செழிப்பான கற்பனைத்திறன் இந்த ஆடலாசான்களுக்கிருந்தது. புத்திக் கூர்மைக்கும், உணர்ச்சிக்கும் இடைப்பட்டதாகத் தோற்றம் பெறும் கற்பனைத்திறன், அதேசமயத்தில், அவ்விரண்டையுமே தன்னுள் ஏற்று விளங்குவதாகும், ஒருபதவர்ணத்தை இயற்ற

வேண்டுமானால் பெருந்திறமை வேண்டும்; கலையில் அதிகப் புலமை, ராகங்களின் இலக்கணம் பற்றிய தெள்ளிய அறிவு, தாளமெனும் ஸாகரத்தின் ஆழத்தில் மூழ்கும் ஆற்றல் இவையெல்லாம் இருக்கவேண்டும். அதைப்போலவே, இவ்வாறு இயற்றப்படும் பதவர்ணத்தைச் செயல்படுத்துவதென்பதும் அத்தனை எளிதன்று; சிறந்த கலையறிவும், நிறைந்த பயிற்சியும் அதற்குத் தேவை. முறையாகவும், முழுமையாகவும் ஒரு பதவர்ணத்தை ஆடி அபிநயிக்கக் குறைந்தபக்ஷம் நாற்பத்தியைந்து நிமிடங்களாவது வேண்டும். நாட்டியம் பெறுகின்றபோது, பதவர்ணத்தின் ஒவ்வொரு கட்டத்திலும் கடினமான 'தீர்மானங்களும்' மிகுந்திருப்பது இயற்கை. 'தீர்மானம்' என்றால் 'முடிவு', 'கடைநிலை', என்றெல்லாம் பொருள்படும். இது லயக்கணிதத்தை உள்ளிட்டதாகக் கொண்டு அமைக்கப்பெறும் 'தீர்மானம்' என்கிற ஜதிக்கோர்வைகளை, அடவுகளாலான (பாதச் செய்கைகள்) நிருத்தம் மூலம், ஆடுபவர் வெளிப்படுத்துவார். ஆடற்கலையின் முதுகெலும்பு என்று கூறத்தக்க லயம் என்கிற அஸ்திவாரத்தின்மீது எழுப்பப் பெறும் ஜதிகள், கனல் தெறிப்பவை. வேறெந்த நாட்டுக் கலையிலும் காணமுடியாத தனித்தன்மை பெற்ற அம்சம் இது. நாட்டியத்திலும், நாட்டிய நாடகங்களிலும் இடம்பெறும் ஜதிகள், ஸந்தர்ப்பத்துக்கேற்றவாறு வெவ்வேறு பெயர்களைப் பெறுவதுண்டு.

பாத்ரஜதி - நாட்டிய நாடகங்களில், குறிப்பிட்ட பாத்திரம் ஒவ்வொரு முறை தோன்றும் போதும் இடம்பெறும்

முகஜதி - நாட்டிய நாடகங்களில் ஒவ்வொரு காட்சித் தொடக்கத்திலும் அமைந்து வருவது.

அந்த்ய ஜதி - ஒவ்வொரு காட்சி முடிவிலும் வரக்கூடியது.

மகுடஜதி - பாடலின் ஒவ்வொரு கட்டத்திலும் இடையே இசைக்கப்படுவது. பதவர்ணம், ஸ்வரஜதி முதலியவற்றில் இதன் பங்கு சிறப்பானதாகும்.

'ரஸம்' என்பது, நம் நாட்டுக் காவிய மற்றும் கலையின்பங்களின் ஆதாரமாகவும், பயனாகவும் அமைகின்றவொரு அனுபவம்.

வாக்கேயக்காரரின் கற்பனைக்கு உத்வேகமும், எழுச்சியும் அளிப்பது 'ரஸம்'தான். இதன் பயனாகக் காண்போரும், கேட்போரும் அளவிலாப் பேரானந்தம் அடைவர். காவியம் அல்லது பாடலின் அழகைப் பெருக்குவது 'ரஸ'த்தின் அருமையான மணமேயாகும்.

பதவர்ணம் என்பது, பதங்களைப் போலவே பக்தி-சிருங்காரம் எனும் ரஸத்தால் உருவகப்படுத்தப் பெறும் பாடல் வகை. இதற்கு விலக்காக ஓரிரண்டு தானவர்ணங்கள் இருக்கக் கூடுமேதவிர, ஸ்வரஜதிகளும், பதவர்ணங்களும் இதனாலேயே சமைக்கப்படுபவை. இறைவனை அடைவதற்குரிய எண்ணிறந்த வழிகளை விளக்கும் பக்தி நூல்கள், அவற்றிலொன்றாக மதுர பாவம் அல்லது மதுர பக்தியையும் குறிப்பிடுகின்றன. இதுவே, சிருங்கார ரஸம் நிரம்பியதாக நாயக-நாயிகா (தலைவன், தலைவி) என்ற கற்பனை அமைப்புடன் பதங்களையும், பதவர்ணங்களையும் உருவாக்க வாக்கேயக் காரர்களைத் தூண்டிவிட்டது.

சிருங்காரம், ஹாஸ்யம், கருணை, ரௌத்ரம், வீரம், பயானகம், பீபத்ஸம், அத்புதம் எனும் எட்டு ரஸங்களை வகைப்படுத்துகின்றது, 'நாட்ய சாஸ்திரம்' (அத்.6 ஸ்லோ 5-6) இவற்றையெல்லாம் தனக்கு முற்பட்ட காலத்து நூல்களிலிருந்தே பரதர் எடுத்துக்கூறியிருக்கிறார். ஒன்பதாம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்த 'திவாகரம்' எனும் தமிழ் நிகண்டு (அகராதி) 'சாந்தம்' என்பதனை ஒன்பதாவது ரஸமாகக் குறிப்பிடும். 'சாந்தம்' என்பதனை ஒரு ரஸமாக முதன்முதலில் கூறியவர் உத்படரே (779-813) என்பது டாக்டர் வே.ராகவன் வழங்கியுள்ள கருத்து. அவரே மேலும் கூறுவதாவது.

"உத்படருக்கு நெடுங்காலம் முன்பே எழுந்த, சமண நூலாகிய 'அனுயோகேத்வார ஸூத்ரம்' என்பதில் சாந்த ரஸமானது 'ப்ரசாந்த' என்ற பெயரில் உணர்த்தப்பட்டு விட்டது".

எவ்வாறோ 'நவரஸங்கள்' என்பவை வரையறுக்கப்பட்டிருக்கின்றன. இவையனைத்திலும் அரசனுக்கொப்பாக விளங்குவது சிருங்காரமேயாகும். பிற ரஸங்கள் யாவினையும் தன்னுள்ளடக்கியிருத்தலால், சிருங்கார ரஸத்தை 'ரஸ ராஜசேகரா' என்பார்கள். உணர்வுகள் அனைத்திலும் இனிமை பெரிதும் பயப்பது சிருங்காரமே; இந்த ரஸத்தில் தோய்ந்த பாடல்கள் மட்டுமே பெருஞ்சுவையூட்ட வல்லவை என்கிறார் ஆனந்த வர்த்தனர்.

"ச்ருங்கார ஏவ மதுர: பர: ப்ரஹலாதனோ ரஸ:
தன்மயம் காவ்யமாச்ரித்ய மாதுர்யம் ப்ரதிதிஷ்டதி ||
(த்வன்யாலோகம் 2:7)

கூர்ந்து ஆயுங்கால், மற்ற சுவைகளையெல்லாம், சிருங்காரம் தன்னுள் அடக்கியிருப்பது புலனாகும். இதனால், வாக்கேயக்காரர்களை-அதிலும்-நாட்டியத்துக்கான பாடல்களை உருவாக்கியவர்களை, இந்தச் சிருங்கார ரஸம் பெரிதும் கவர்ந்திருக்கிறது. சிருங்காரத்தை அடித்தளத்தில் கொண்ட காதற்சுவைப் பாடல்கள், சங்க காலத்து 'அக' நூல்களிலேயே நிறைந்திருப்பதால், இந்தக் கருத்து பாடலாசிரியர்களுக்குப் புதிதல்ல

சிருங்காரத்திலும் இருவகைகள் உள்ளன. 1. ஸம்போகம் (சேர்ந்திருத்தல்) 2. விப்ரலம்பம் (பிரிவுநிலை) காதலனும், காதலியும் சேர்ந்திருக்கையில் எதையும் தெரிவிக்க அல்லது விளக்க அவசியமில்லை. வார்த்தைகளுக்கு அங்கே வேலை யில்லை. மாறாக அவர்கள் பிரிந்திருக்கும் நிலையில், பிரிவுத்துயர் ஆற்றாமல் காதலனோ, காதலியோ தாம்படும் துயரை வெளிப்படுத்த வேண்டியதாகின்றது. மனம்திறந்து

கூறும்போதுதானே மார்க்கம் பிறக்கும்! இந்தப் பிரிவுத் துயரை எத்தனையோ விதங்களிலும், எவ் வளவு நேரம் காலம் கடப்பது கூட அறியாமல் வெளிப்படுத்த இடமிருக்கிறது. ஆனந்த வர்த்தனர் கூறுவார்:

"ச்ருங்காரே விப்ரலம்பாக்யே கருணே ச ப்ரகர்ஷதத்
மாதுர்யமார்த்ரதாம் யாதி யஸ்தத்ராதிகம் மன:"

மனமானது சிருங்காரம், கருணை என்பவற்றில் உருகி ஒன்றிவிடுமாதலால் இவ்விரு ரஸங்களுமே இனிமை நிறைந்தவை என்பது இதன் கருத்து.

ஹர்ஷதேவரின் (606-647) "நாகானந்தம்" என்ற நாடகத்தின் நாந்திச்லோகமே நம்மை வியப்பில் ஆழ்த்துகின்றது. புத்தபிரானின் துதியாக அது அமைந்திருப்பினும், சுலோகத்தின் முதல் மூன்று அடிகளும் விப்ரலம்ப சிருங்காரத்தை உள்ளடக்கியதோர் வஞ்சப் புகழ்ச்சியாகவே அமைந்துள்ளது.

"த்யான வ்யாஜமுபேத்ய சிந்தயஸி காமுன்மீல்ய சக்ஷு:
க்ஷணம்பச்யானங்க சராதுரம் ஜனமிமம் த்ராதாபி நோ ரக்ஷஸி|
மித்யா காருணிகோஅஸி நிர்க்ருண தரஸ்த்வத்த: குதோஅன்ய:-புமான்
ஸேர்ஷ்யம் மாரவதூபிரித்ய பிஹிதோ புத்தோ ஜின: பாது வ:||"

"தியானிப்பது போல் கண்களை மூடியவாறு யாரை எண்ணியிருக்கிறீர்? ஒருகணம் உமது கண்களைத் திறந்து மாரன்கணைகளால் துயருறும் எங்களைப்பாரும்; காப்பவரென்று உம்மைப் புகழ்கின்றனரே தவிர, நீர்காப்பதில்லை; கருணைமிக்கவரென்று பொய்யாக நீர் வருணிக்கப்படுகிறீர்; உம்மைவிடக் கருணையற்ற மனிதர் வேறுளரோ?' என்று இவ்வாறு மாரனின் ஸ்திரீகளால், தாபத்தோடு கூறப்பெறும் வெற்றி வீரராகிய புத்தபிரான் உங்களைக் காக்கட்டும்." இறைவணக்கமாகிய முதல் சுலோகத்திலேயே விப்ரலம்ப சிருங்காரம் மேலிட்டிருக்கிறது. 'நாட்யசாஸ்திரத்தின்

பத்தொன்பதாம் அத்தியாயத்தில் கூறப்பட்ட பன்னிரண்டு லாஸ்யாங்கங்களில் பல, இவ்விதச் சிருங்கார்த்தையே கொண்டுள்ளன. மற்ற ரஸங்களை விட வன்மை மிகுதியாகப் பெற்றுள்ள விப்ரலம்ப சிருங்காரம், நாட்டியப் பாடல்களுக்குக் கட்டாயமாக்கப்பட்டதில் வியப்பிருக்க முடியாது.

பதங்கள், பதவர்ணங்கள் போன்ற பாடல்களில் மூன்று பாத்திரங்கள் மட்டுமே பின்னிப் பிணைந்துள்ளன. நாயகன், நாயகி அவளுடைய தோழியான ஸகீ என்போரே அந்த மூன்று பாத்திரங்கள். நாயக-நாயகியை முன்னிட்டதாக எழுந்த பக்தி சிருங்காரம், கி.பி ஐந்தாம் நூற்றாண்டில் நல்ல வளர்ச்சி பெறத் தொடங்கியது. ஜீவாத்மா என்பது பரமாத்மாவோடு இணையத் துடிப்பதையே நாயகி, நாயகனாகக் கொள்ளப்படுகின்றது. இவ்வித இணைப்புக்கு வழிகாட்டி உதவும் குரு, 'ஸகீ' எனும் பாத்திரமாகச் சித்திரிக்கப்படுகிறார். இதற்கென எழுந்த பாடல்கள், வெளிப்பார்வைக்கு இன்பச்சுவை மிகுதியான ஆபாஸமானவையாகத் தோன்றினும், அடித்தளத்தில் பக்தியையே கொண்டவை.

ஆலயவளாகங்களிலிருந்து, அரசவைகளில் நாட்டியம் இடங்கொள்ளத் தொடங்கிய காலகட்டத்தில், அரசனோ அல்லது வேறு வள்ளலோ, பாட்டுடைத் தலைவனாக அமையும்படியான மாற்றம் நிகழ்ந்தது. 'நந்திக் கலம்பகம்' (கி.பி 835) போன்ற தமிழ் இலக்கியங்களின் தாக்கம், பாடலாசிரியர்களை மன்னன் மீது பாடலியற்றத் தூண்டியது. பூமிக்கே தனித்தலைவன் என்றும், ஆயகலைகள் அனைத்திலும் இணையற்ற புலமைமிக்கோன் என்றும், வீரத்தின் மானிட உருவகமென்றும் பலவாறு மன்னர்கள் புகழப்படலாயினர். இவ்வித நிலை எட்டாம் நூற்றாண்டிலேயே இருந்திருக்க வேண்டுமென்பது, சுந்தரமூர்த்தி ஸ்வாமிகளின் 'திருப்புகலூர்ப் பதிகம்' வாயிலாக அறிய முடிகிறது.

"மிடுக்குஇலாதானை வீமனே விரல் விசையனே என்றும் ....
நரைகள் போந்து மெய் தளர்ந்து மூத்து உடல் நடுங்கி நிற்கும்
இக்கிழவனை வரைகள் போல் தோளனே என்றும்......நோயனைத்
தடந்தோளனே என்றும்......கற்றிலாதானைக் கற்று நல்லவனே
காமனையொக்குமே என்றும்......."

வீணரை வரம்பின்றிப் புகழ்வதை இவ்வாறு மறைமுகமாகச் சாடிப் போகிறார், தம்பிரான் தோழர். இவற்றுக்கெல்லாம் தமக்கு அருகதையில்லையென்று நினையாது, அரசன் தாம் எப்படிப்பட்ட சிறப்புகளைப் பெற்றுள்ளோம் என்று மூடமாய் மயங்கும் மகிழ்ச்சியில், நாட்டிய நங்கைக்கும், அவளது ஆசானுக்கும் விலைமதிப்பற்ற ஸன்மானங்களை வாரி வழங்குவது ஸஹஜமாயிற்று. நாட்டியப் பாடல்கள் புனைவோர், சில தனவந்தர்களையும், குறுநிலக்கிழார்களையுங்கூட ஒதுக்கிவிடவில்லை. இவ்வாறு ஏராளமான ஸ்வரஜதிகள், பதவர்ணங்கள், பதங்கள் முதலியன உருப்பெற்றன

இசைக்கும் ஆடலுக்குமிடையே நெடுங்காலமாகவே இருந்து வந்த, கலையின் அடிப்படையிலான எதிரிடை நிலையினால் இருகலைகளுமே பெரிதும் வளர்ந்து, அவ்வப்போது இணைந்து, அதன் விளைவாகத் தோற்றம் பெற்ற பதவர்ணங்கள், அரசர்களின் பேராதரவால் தனிச்சிறப்புடன் மிளிர்ந்தன. லயம், இனிமை என்ற இருவித ஜரிகை வேலைப்பாடுகள் பதிக்கப்பெற்ற உயர் ரகச்சீலைகளாகப் பதவர்ணங்கள் ஒளிவீசத் தொடங்கின. பதவர்ணத்தின் உயிரோட்டமான சுவை விப்ரலம்ப சிருங்காரமே தவிர, லயமும், ராக இனிமையும் அதிலே ஸம்போக சிருங்காரத்தைத் துய்ப்பனவாக அமைந்தன. இசையோடு அற்புதமான பாடல்களை படைக்கும் கற்பனைத்திறன் செறிந்த கவிகளாகப், பதவர்ணகர்த்தாக்கள் இருந்தனரென்பதற்கு அதுவே சான்று பகரும். எதுகை மோனைகளுடன் கூடிய

சொல்லாட்சிகள், அந்த வர்ணகர்த்தாக்களின் கட்டளைக்குக் கீழ்ப்படிந்தன. அவர்கள் நினைத்த மாத்திரத்தில் எதிரில் வந்து, மனமாகிற தட்டுக்கழிக்கேற்ப நடமிட்டன. இதோவொரு நாட்டியப் பாடல்.

"ஸலலிதநடு குணமுலு கல இந்திரா-வலராஜு தந்திரா;
செலுவலரின செங்கல்வல தொந்திரா-ரத்னால பந்திரா;
இலனுகல லலனலலோ மேல்பந்திரா-நெம்மேனி காந்திரா;
தெலவிகல மெருபுலோனைதி தந்திரா-ஸொபகைன தொந்திரா....."

இது வீரபத்ரய்யா இயற்றிய பாடல் ஒன்றின் பகுதி. பதஜாலங்களை மிகச்சிறப்புடன் செய்திடச் 'சுந்தர'த் தெலுங்குமொழி வாக்கேயக்காரர்களுக்கு உதவிக்கரம் நீட்டியிருக்கிறது. பிற மொழிகளில் இது, அத்துணைச் சாத்தியமென்று கூறுவதற்கில்லை.

தஞ்சையை ஆண்ட நாயக்கர்கள் தெலுங்கு மொழியினராதலால், நாடெங்கும் வழக்கிலிருந்த அம்மொழிஂயை வாக்கேயக்காரர்களும் ஸஹஜமாக உபயோகப்படுத்தினர். ரகுநாத நாயக்கர், அவருடைய குமாரரான விஜயராகவ நாயக்கர் ஆகியோரின் ஆட்சிக் காலத்தில் ஆடற்கலை உன்னதமான ஸ்தானத்தைப் பெற்றிருந்தது. ஆட்சிமொழியான தெலுங்கு, மக்களின் வழங்கு மொழியாகவுமிருந்ததில் வியப்பில்லை. ஆனால், அவர்களை அடுத்து ஆட்சிக்கு வந்த மராட்டியர்களும், தெலுங்கு மொழி தன்னுள்ளே கொண்டிருந்த பேராற்றலை அறிந்துணர்ந்து, அதனைச் செழிப்புடன் வளர்த்தனர் என்பதே வியக்கவும், போற்றவும் தக்கதோர் செய்தி. அதுகாறும் ஆட்சி மொழியாகவிருந்த தெலுங்கு பதவியிழக்கவில்லை; மாறாக மராட்டியுடன் கை குலுக்கி நின்றது. மன்னர்கள் அனைவரும் தெலுங்கைக் கட்டாயப் பாடமாக்கித் தாமும் கற்றனர்; விரைவில் தேர்ந்தனர். போற்றுதலுக்குரிய மராட்டிய மன்னர் ஷாஹ்ஜீ (1684-1712) புனைந்துள்ள காவியங்கள், பாடல்கள், நாடகங்கள்

ஆகியவற்றில் மிகுதியானவை தெலுங்கு மொழியில்தான் உள்ளன. எனவே தான், மராட்டியரின் ஆட்சி முடிவுற்ற காலம் (1855) வரையிலும், பதவர்ணங்களும், ஸ்வரஜதிகளும், பிற பாடல்களும் தெலுங்கு மொழியிலேயே அமைந்து பரவி நிற்கின்றன.

பதவர்ணங்களின் இசையமைதியானது, அதில் இடம்பெறும் தேகங்களாகிய சொற்களுக்கு உயிரூட்டுபவனவாய் விளங்குகிறது. கர்நாடக இசைக்குரிய கமகங்களும், குழைவுகளும் அழகுற அமைக்கப்பட்டிருப்பினும், பதவர்ணங்களில் மிகுதியான அளவில் கமகங்களுக்கு இடமிராது; ஒரே அடியை வெவ்வேறு பின்னல்களுடன் திரும்பத்திரும்பப் பாடும் 'ஸங்கதி'களும் அதிக அளவில் இருப்பதில்லை. இசையின் போக்கு, அநேகமாக மத்ய ஸ்தாயி முதல் தாரஸ்தாயியின் முதற்பகுதிவரை மட்டுமே பயணம் செய்யும். தவிர்க்க முடியாத நிலைகளில் மட்டுமே மந்த்ர ஸ்தாயியில் சிறிது ஸஞ்சாரமிருக்கும். இசை வன்மையுடையதாக ஒலிக்க வேண்டுமென்பதே, இப்படிப்பட்டதொரு நியதிக்குக் காரணம்.

இவ்விதப் பாடல் வகைகள் இதுகாறும் எவ்வளவு இயற்றப்பட்டிருக்கின்றன, எத்தனை வாக்கேயக்காரர்கள் இப்பொக்கிஷத்தை விட்டுச் சென்றுள்ளனர் என்று கணக்கிடும் முயற்சி தோல்வியை மட்டுமே தரும்.

இந்த நூலில் பலவகைப்பட்ட பாடல்கள் இருந்த போதிலும் வர்ணங்களே மிகுந்து காணப்படுகின்றன. அவை வருமாறு:-

வர்ணங்கள் - 24 (தான வர்ணங்கள் 2, பதவர்ணங்கள் 22)

ஸ்வரஜதிகள் - 7

தரு - 1

மகுடுஸ்வரம் -1

ஸல்லாம் தரு -1

ஜயதேவரின் 'கீதகோவிந்த்'த்தின் அஷ்டபதிகள் - 2

இவற்றில், தெலுங்கு மொழியிலிருப்பவை 28; மராட்டியில் 5; தமிழில் ஒன்று; அஷ்டபதிகள் ஸம்ஸ்கிருதத்தில் அமைந்தவை என்பது அனைவரும் அறிந்த விஷயம். இப்பாடல்களில் போற்றப்பெறும் தலைவர்கள்:-

1	இறை-அச்யுதவரதர்	- 8
2	இறை-உன்னத புரீசர்	- 3
3.	இறை -பரிமளரங்கர்	- 1
4.	இறை–முத்துக்குமாரஸ்வாமி	- 1
5.	ராஜகோபால	- 1

அரசர்களும், பிரபுக்களும்:-

1	அரசர் சரபோஜி	- 6
2	அரசர் சிவாஜி	- 6
3	அரசர் கிருஷ்ணராஜ உடையார்	- 1
4	அரசர் ராம வர்மா	- 1
5	பிரபு வெங்கடராயர்	- 1
6	பிரபு பிக்காஜி ராயர்	- 1
7	பிரபு சிவசிதம்பரர்	- 1
8	பிரபு யுவரங்க பூபதி	- 1
9	பிரபு மல்லார்ஜி	- 1
10	பிரபு பரசுராமர்	- 1

வழக்கமாக நாம் சந்திக்கின்ற இடர்ப்பாடு, பாடல்களைப் புனைந்தவர்களோ, அவற்றைப் பிரதியெடுத்தவர்களோ, குறிப்பிட்ட பாடலை இயற்றியவர் யார்என்று குறித்து வைக்காமற்போனமையே. தம் பெயரைப் பதிவு செய்து வைக்கப் பலர் விரும்பாமலிருந்ததும் இதற்கொரு காரணம். இதனால், நமக்கு வசதிப்படும் அணுகுமுறைகளின் மூலமாக, மந்த நடைபோட வேண்டியதாகி விடுகின்றது. இந்நாளைப் போல், பாடல்களை ஸ்வரக் குறிப்புடன் எழுதி வைப்பதோ, பதிப்பித்து வெளியிடுவதோ .முன்னாளில் இருந்த வாக்கேயக்காரர்களால் செய்யமுடியாமற் போய்விட்டது; பல்வேறு வெளியீட்டுக்குதவும் ஸாதனங்களும், வசதிகளும் அப்போது கிடையாது. அச்சில் வெளியான நூல்களிலோ, அபத்தங்களுக்கும் குறைவில்லை; சிதறிக் கிடந்து நம்மிடம் வந்து சேரும் செய்திகள் யாவுமே ஆதாரத்துடன் கூடியவையெனக் கூறமுடிவதில்லை.

. பொதுவாக, இசைப்பாடல்கள் அனைத்திலுமே, அவற்றை இயற்றியவரை நாம் அறிய உதவும்படியான சொல்லொன்று அமைந்திருக்கும். இதை 'முத்திரை' அல்லது 'அங்கிதம்' என்பார்கள். இது பலவகைப் பட்டது. சிலவற்றை இங்கு காண்போம்.

1.. ஸ்வநாம முத்திரை - வாக்கேயக்காரர் தன் பெயரையே முழுமையாகவோ, சுருக்க மாக வோ கொடுப்பது. தியாகராஜ கிருதிகளில் அமைந்துள்ள 'த்யாகராஜ' என்ற சொல்லை உதாரணமாகக் கூறலாம்.

2. ஸ்தல முத்திரை - தன் சொந்த ஊர் அல்லது தன் இஷ்ட தெய்வம் உறையும் ஊர் போன்று ஒரு ஊரின் பெயரைக் கொடுத்தல்.உ-ம் ஹரிகேசநல்லூர்

டாக்டர் முத்தய்யா பாகவதரின் 'ஹரிகேச' முத்திரை

3. தேவதா முத்திரை - ஏதேனுமொரு இறையின் பெயரைப் பதித்தல். உ-ம் 'அச்யுதவரத' - வீரபத்ரய்யா

4. ராஜ முத்திரை - தன்னை ஆதரிக்கும் அரசர் அல்லது போஷகரின் பெயரைத் தருதல். உ-ம் தஞ்சை சின்னையாவின் 'க்ருஷ்ண ராஜேந்த்ர' முத்திரை.

5. இதர நாம முத்திரை - ஏதோவொரு பெயரைச் சேர்த்தல்

இவ்விதமான முத்திரைகள், பாடலை இயற்றியவரை நாம் அறிந்து கொள்ள உதவுகின்றன என்பது பொதுவாக நிலவுகின்ற கருத்தாகும். ஆயினும், நமது முயற்சிக்கு அவை உண்மையாகவே உதவுகின்றனவா என்பதை முதலில் நாம் அறிந்திட வேண்டிய கடமையிருக்கின்றது. முன்பிருந்த ஏராளமான வாக்கேயக்காரர்களைப் பற்றி, இசை மாணவர்கள், ஏன் இசைக் கலைஞர்களும் தெரிந்து கொள்ள வேண்டியது அவசியம். வாக்கேயக்காரர்களின் வாழ்க்கை குறிப்புகளைத் தொகுத்து வெளிவந்த நூல்களும், ஆய்வறிஞர்தம் கட்டுரைகளும் உதவிக்கு நாடப்படுவது இயற்கை. உண்மையை நாம் கண்டறிய அவர்களின் நூல்களும், கட்டுரைகளும் நமக்கு உதவ வேண்டுமேதவிர, நம்மைக் குழப்புவதாயிருக்கக் கூடாது. ஆதாரபூர்வமானவை யென்று பலரால் கருதப்படும் நூல்களில் ஸுப்பராம தீக்ஷிதர் எழுதிய 'ஸங்கீத ஸம்ப்ரதாய ப்ரதர்சினீ' யும் தச்சூர் சிங்கராச்சார்லுவின் 'காயக ஸித்தாஞ்ஜன'மும் குறிப்பிடத்தக்க இரண்டாகும். வாக்கேயக்காரர்களைப் பற்றிய செய்திகள் இவற்றில் மலிந்து கிடப்பினும், வலிந்து யூகிக்கப்பட்ட செய்திகளுக்கும் குறைவில்லை. இக்குறைபாடு

நூலாசிரியர்களின் குற்றமெனக் கூறிவிடமுடியாது. ஏனெனில், அவர்கள் கொடுத்துள்ள செய்திகளிற்பல, செவி வழியாக அவர்களை அடைந்தவைதாம்.

மூலகநாடு வகுப்பைச் சேர்ந்த தெலுங்கு அந்தணராகிய வீரபத்ரய்யா தஞ்சை மன்னன் பிரதாபஸிம்ஹனின் புலமை பற்றியும், ஈகைத் தன்மை பற்றியும் கேள்வியுற்று, வடநாட்டிலிருந்து தஞ்சைக்குவந்து, அவ்வரசனின் அவையில் தங்கிப் பலவகைப்பட்ட பாடல்களை, மராட்டிய மன்னர்களின் குலதெய்வமாகிய பிரதாபராமனின் பெயரைத், தம் முத்திரையாக்கிப் படைத்தார் என்றும், இவரது படைப்புகளில் ஸ்வரஜதிகள், தில்லானாக்கள் மற்றும் பல உள்ளனவென்றும் சுப்பராம தீக்ஷிதர் எழுதியிருக்கிறார். வடநாடு என்பது எந்தப் பகுதியைக் குறிக்கிறதென்பது விளக்கப்படவில்லை. தெலுங்கரானபடியால் ஆந்திரத்திலிருந்து தஞ்சைக்கு வந்தவர் வீரபத்ரய்யா என்று யூகிக்கலாம். அதேசமயம், அவர் கர்நாடகத்திலிருந்து வந்தாரெனக் கொள்ளவும் இடமுண்டு; அவருடைய பெயரைக் கொண்டு அவர் கர்நாடகத்தவர் எனக் கொள்ளக்கூடும். மேலும், கன்னட நாட்டினர், சோழ தேசத்தைக் (குறிப்பாகத் தஞ்சைத் தரணியை) இன்றளவிலும் 'தக்ஷிணாதி' எனக் குறிப்பிடும் வழக்கமிருந்து வருகிறது.

மன்னன் பிரதாபஸிம்ஹன் (1739-1763) வீரபத்ரய்யாவை அழைத்து வந்து, அவருக்குத் தேவையான வசதிகளையெல்லாம் அளித்தான். தஞ்சையில் நிலைப்பட்டிருந்த வீரபத்ரய்யாவைச் சிலர் 'மெலட்டூர் வீரபத்ரய்யா' என்று குறிப்பிட, மெலட்டூருக்கும் அவருக்கும் என்ன தொடர்பு என்பதோ, 'அச்யுத வரத' என்ற முத்திரையை அவர் ஏன் கையாண்டாரென்பதோ அறிய முடியாதவையாயிருக்கின்றன. அவரால் தருக்களும், ஸ்வரஜதிகளும், தில்லானாக்களும் இயற்றப்பட்டனவென்று எழுதிய சுப்பராமதீக்ஷிதர், மாதிரிக்கொரு தில்லானாவை ஏனோ

கொடுக்காமல் விட்டுவிட்டார். வீரபத்ரய்யாவின் தில்லானாக்கள் சுவடிகளில் உறங்கிக் கொண்டிருக்கின்றன. வேறொரு இடத்தில், வீரபத்ரய்யா, இரண்டாம் சரபோஜியின் காலத்திலும் (1798-1832) சிவாஜியின் காலத்திலும் (1832-1855) வாழ்ந்தவரென முன்னுக்குப்பின் முரணாகத் தீக்ஷிதர் குறிப்பிட்டுள்ளார். அச்யுதவரத, முதந்தீச, உன்னதபுரீச ப்ரதாபராம என்ற நான்கு முத்திரைகளை வீரபத்ரய்யா கையாண்டிருக்கிறார் என்று, டாக்டர் எஸ்.ஸீதா, தன் கட்டுரையொன்றில் தெரிவித்துள்ளார்.

"பரத காசிநாதுனி க்ருபசேதனு தரனுவெலயு ராமநாத
ஸோதருலு பஞ்சநதி வைத்ய நாதய்ய வருலகுனபீஷ்ட வரமுல
நொஸங்கின....மெலடூரி உன்னத புரீச ஸ்வாமீ...."

என்று ஒரு ஸல்லாம்தரு இருக்கிறது. இதிலே 'உன்னதபுரீச' என்ற சொல், வேறொருவரால் கையாளப் பட்டிருக்கிறது. பரதம் காசிநாதருக்கு (1690-1764) முதல் வணக்கம் செய்யப்படுவதாக இதனைக் காண்கிறோம். ஆயினும், 'நின்னுகோரிரா' என்ற ராகமாலிகை வர்ணத்தில் (இந்நூலில் இடம் பெற்றுள்ளது), 'உன்னதபுரீச' 'முதந்தீச' எனும் இரு சொற்களையுமே முத்திரையாகத் தரப்பட்டுள்ளது. வீரபத்ரய்யாவின் முத்திரை 'அச்யுத வரத' என்ற கருத்து ஏற்புக்குரியதேயாயினும், இதை வேறு வாக்கேயக்காரரும் மேற்கொண்டிருக்க இடமுண்டு. காரணம், ஒருசிலர் நீங்கலாக மற்றெந்த வாக்கேயக்காரருமே, ஒரே முத்திரையை உபயோகிக்கும் வழக்கமுள்ளவராகக் காணப்படவில்லை

வீரபத்ரய்யாவின் பாடற்படைப்புகளைப் பற்றிக் கூறும், தனித்தனிக் கட்டுரைகளில், டி.ஜி அனந்த சுப்பிரமணியன், டாக்டர் எஸ்.ஸீதா இருவரும் பரஜு ராகத்திலமைந்த பாடல் ஒன்றினையும் குறிப்பிட்டுள்ளனர். அநேகமாக முத்திரையென்று கருதப்படுமளவில், இப்பாடலில் உள்ள 'ஜப்யேச்வர ரமணீ' என்ற சொல், திருவையாற்றிலே உறையும் இறைவியின் திருநாமம்

ஆதலால், இது வீரபத்ரய்யாவுடையதென்ற செய்தி ஒதுக்கித் தள்ளப்பபடுவதாகிறது.

அச்சிலே வெளியான முதல் இசை நூல்களில் முக்கியமாக விளங்கும் 'ஸங்கீத ஸர்வார்த்த ஸாரஸங்க்ரஹமு' என்ற நூல், வீரபத்ரய்யாவின் பெயரில் பல ஸ்வரஜதிகளைக் கொடுத்துள்ளது. அவற்றிலொன்று மோஹன ராகத்திலமைந்த 'ஸாமி தயஜூட' என்பது. முத்திரையெனக் கொள்ளத் தக்கவாறு, இதில் வரும் வரியொன்று "பூமிவெலஸின கரிவரத...." எனப் போகின்றது. காஞ்சீபுரத்திலிருந்து மெலட்டூருக்கு வரதராஜரின் விக்ரஹத்தோடு சில குடும்பங்கள் வந்து குடியேறியதாகவும், அதற்கென வெகு காலம் கழித்துக் கோவில் எழுப்பப் பட்டதாகவும் சிலர் கூறுகின்றனர். தவிர, அந்தக் குடும்பங்களில் ஒன்றைச் சேர்ந்த வீரபத்ரய்யா, 'கரிவரத' எனும் முத்திரையைக் கையாண்டார் என்றும் வாதிக்கப்படுகிறது. அப்படியெனில், அவர் 'அச்யுதவரத' என்ற முத்திரையை ஏன் உபயோகித்தார்? மேலும், 'கரிவரத' எனும் முத்திரையைத் தாங்கிய பதங்கள் பல சுவடிகளில் காணக் கிடைக்கின்றன. பதப்பிரயோகம், பாடல் அமைப்பின் தன்மை இவற்றைப் பரிசீலிக்கும்போது, இவை, வீரபத்ரய்யாவின் கவனங்களாக நாம் ஏற்கும் பாடல்களினின்றும் முற்றிலும் மாறுபட்டிருப்பதை அறியலாம். 'ஸங்கீத ஸர்வார்த்த ஸார ஸங்க்ரஹ'மே, சுமார் எட்டுப் பதங்களை, வீரபத்ரய்யா இயற்றியதாக வரிசைப்படுத்துகின்றது. அவற்றிலுள்ள முத்திரைகளோடு, அப்பதங்கள் கீழே கொடுக்கப்படுகின்றன.

அக்கரோ	- தர்பார்	- வரத வெங்கடேஸ்வருனி
லலனா	- ஜஞ்ஜூடி	- வரத வெங்கடேஸ்வருனி
அலெல்ல ஹலெல்ல	- நாதராமக்ரிய	- க்ருஷ்ண
அலிகி கூடி	- நீலாம்பரி	- க்ருஷ்ண
தானி நன்னெட	- ஆனந்தபைரவீ	- வெங்கடரமண
தருணிநின்னு	- மணிரங்கு	- ப்ருஹன்னாயக

செயிபட்டி	- சஹான	- யுவரங்க
வென்னெல தீரிதே	- பைரவீ	- யுவரங்க

ஸரஸ்வதி மஹால் சுவடிகளிலும், 'வரத வெங்கடேஸ்வருனி' என்ற முத்திரைகளோடு பல பதங்கள் இருக்கின்றன. இவற்றிலெல்லாம் (முன் பட்டியில் உள்ளவையும்), வீரபத்ரய்யாவின் படைப்புக்கள் என்று கூறத்தக்கவாறு எதுவுமேயில்லை. இவ்வாறு கூறுவதற்கான காரணங்களைப் பிறிதோர் இடத்தில் காணலாம்.

பிரதாபஸிம்ஹ அல்லது ப்ரதாபராம என்ற முத்திரையோடு பல ஸ்வரஜதிகளும், பாடல்களும், ஸரஸ்வதி மஹால் நூல் நிலையத்துச் சுவடிகளில் நிரம்பியுள்ளன. அவற்றில் சில பின்வருமாறு.

வகலெல்ல நே கண்டிரா	- கன்னட	- ப்ரதாபஸிம்ஹ
முனுவைன	- காம்போஜி	- ப்ரதாபஸிம்ஹ
ஹாநேனேமி	- ஆனந்தபைரவீ	- ப்ரதாபஸிம்ஹ
நீவேநாதைவமனி	- உசானீ	- ப்ரதாபராம
பாஸ ரமுக	-	- ப்ரதாபராம
இந்த ஓர்வ	-	- ப்ரதாபராம

இவை வீரபத்ரய்யாவுடையனவே என்று நாம் கூறலாமெனினும், ஆணித்தரமாக உறுதி செய்யவியலாது.

நாராயண தீர்த்தரால் இயற்றப்பெற்றதெனப்படும் 'பாரிஜாதாபஹரணம்' (சென்னை, ஸங்கீத வித்வத்ஸபையின் ஸஞ்சிகை-தொகுதி 13-1942 பார்க்கவும்) என்ற நூலின் இறுதியில் பின்வரும் சுலோகம் காணப்படுகின்றது.

"சரணம் சரணம் முனீந்த்ரஸன்னுத சரணம் கமலாநாயகா|

சரணம் அச்யுதபுரநிவாஸ ஸ்வாமீ வரத ராஜ ப்ரபோ||"

நாராயணதீர்த்தரும் 'அச்யுதபுர வரத' எனும் முத்திரையைக் கையாண்டிருப்பதை இது தெரிவிக்கும்.

தஞ்சை மராட்டிய மன்னர்களின் குலதெய்வம், ஸுப்பராம தீக்ஷிதர் கூறியிருக்கும் விதத்தில், பிரதாபராமர் அல்ல. மன்னர் ஷாஹ்ஜீ, அவருடைய ஸஹோதரர்களான முதலாம் சரபோஜி, முதலாம் துளஜா எல்லோருமே சைவர்கள்; திருவாரூர்த் தியாகேசப்பெருமானின் ஆழ்ந்த பக்தர்கள். தன் பாடற்படைப்புகள் அனைத்திலுமே, ஷாஹ்ஜி 'த்யாகேச' என்ற அங்கிதத்தையே உபயோகித்துள்ளார். ஸமர்த்த ராமதாஸரின் சீடர் வழிவந்த மன்னார்குடி ஸேதுபாவா ஸ்வாமிகள் ராமபக்தர். அவர் மூலமாகத் 'தாரக மந்திர' உபதேசம் பெற்ற பிரதாபஸிம்ஹன், அதன் பின்பே ராமபக்தன் ஆனார். பிறகுவந்த மன்னர்கள் யாவரும் தீவிர வைணவரோ, சைவரோ அல்லாது இருப்பினும், பிரதாபஸிம்ஹன் உருவாக்கிய 'ராம் ப்ரதாப்' என்ற எழுத்துக்களைக் கொண்ட அரச இலச்சினையை மட்டும் மாற்றவில்லை.

வீணை ராமகாளஹஸ்தி சாஸ்திரியின் சீடர் வீரபத்ரய்யா எனும் செய்தியைக் 'காயக ஸித்தாஞ்ஜனம்' கொடுக்கிறது. இரண்டாம் துளஜா மன்னரின் அவையிலிருந்த இசைப்புலவரான ராமகாளஹஸ்தி சாஸ்திரிக்கு ('அய்யா'வுக்கு) 1771ஆம் ஆண்டில், பேரணூர் கிராமத்தை அரசன் ஸர்வமானியமாக அளித்திருக்கிறார். மகனின் அவையில் குருவும், தந்தையின் அவையில் சீடரும், இசைவாணராகப் பணிபுரிந்தனர் எனக் கூறுவது பொருத்தமாக இல்லை. வீரபத்ரய்யாவுக்கே துளஜா மன்னர் 1776ஆம் ஆண்டில் ஸர்வமானியம் அளித்த செய்தியை மோடி ஆவணங்கள் குறிப்பிடுகின்றன. தஞ்சையில் (அல்லது மெலட்டூரில்) வாழ்ந்த வீரபத்ரய்யா, பிரதாபஸிம்ஹன் காலத்திலும், பின்பு இரண்டாம் துளஜா காலத்திலும் இருந்தவர் என்பதை இப்போதைக்கு ஏற்றுக் கொள்வோம். ராமஸ்வாமி தீக்ஷிதர் (1735-15.2.1817) வீரபத்ரய்யாவின்

சீடராயிருந்திருத்தல் கூடும்; ராமஸ்வாமி தீக்ஷிதரும், பச்சிமிரியம் ஆதியப்பய்யாவும் சமகாலத்தவர்கள்.

'விரிபோணி' வர்ணத்தால் புகழ்பெற்ற ஆதியப்பய்யா என்பவர், புதுக்கோட்டை ஸமஸ்தானத்து இசைக்கலைஞர் என்று 'காயக ஸித்தாஞ்ஜனம்' தெரிவிக்கிறது. சியாமா சாஸ்திரிகள், பல்லவிகோபாலய்யர், 'கனம்' கிருஷ்ணையர், 'பூலோக கந்தர்வ' தஞ்சை நாராயணஸ்வாமி அய்யர் முதலானோர் ஆதியப்பய்யாவின் சீடர்கள் எனப்படும். இவர் தஞ்சாவூரில் பலகாலம் வாழ்ந்திருந்து, பின்னர் புதுக்கோட்டைக்குச் சென்றார் என யூகிக்கலாம். பிரதாபஸிம்ஹனின் காலத்தவராகப் பேசப்படும், இவரும், வீரபத்ரய்யாவும் ஸமகால்த்தவர்கள் என ஸுப்பராம தீக்ஷிதர் கூறுகிறார். இரண்டாம் துளஜாவின் காலத்திலும் இவர் இருந்தாரென்ற கருத்தை டாக்டர் வே.ராகவன் கொடுத்துள்ளார். ஆதியப்பய்யாவின் பைரவீராக வர்ணத்தில் 'தக்ஷிண'த்வாரக ஸ்வாமி ராஜகோபால என்ற முத்திரையுள்ளது. 'மதவதீ' எனத் தொடங்கும் பந்துவராளி ராகவர்ணம் இவருடையதாகச், சென்னை ஸங்கீத வித்வத்ஸபை வெளியிட்டுள்ளது. ஆதியப்பய்யா இவ்விரு வர்ணங்களை மட்டுமே இயற்றினாரெனக் கூற முடியாது; ஆயினும் வேறு பாடல்கள் இதுவரை கிடைக்கவில்லை.

மெலட்டூர் வெங்கடராம 'சாஸ்திரி' ('அய்யா' என்பதே பொருந்தும்) என்பவர் இன்னொரு சிறந்த வாக்கேயக்காரர் ஆவார். மெலட்டூரில், கோபாலகிருஷ்ணய்யா என்பவரின் குமாரராகப் பிறந்து, லக்ஷ்மணார்யர் என்பவரின் சீடராக ஆனவர் என்று வெங்கடராமய்யாவைப் பற்றி எழுதப்பட்டுள்ளது. லக்ஷ்மணார்யர் என்பவர் இவருடைய குருவா அல்லது பாட்டனாரா என்றொரு ஐயப்பாடும் எழுகின்றது. இதற்குரிய காரணங்கள் உள்ளன. பரம்பரையைக் குறிப்பிடுகையில் குருவின் கோத்ரத்தைக் குறிப்பிடுவது மரபு அல்ல. வெங்கடராமய்யாவின் 'ப்ரஹ்லாத

சரித்திர'த்தின் தொடக்கத்தில், "ஸ்ரீவத்ஸ கோத்ர திலகுலௌ லக்ஷ்மணார்ய க்ருபாவல்ல கோபாலக்ருஷ்ணார்ய குமருடௌனட்டி....." என்று வருகிறது. இதனை, "ஸ்ரீவத்ஸ கோத்ரத்து கோபாலகிருஷ்ணார்யரின் குமாரரும், லக்ஷ்மணார்யரின் சீடருமான வெங்கடராம சாஸ்திரி" என விளக்கம் செய்கிறார், டாக்டர் வே.ராகவன். இது சிறிது ஆழ்ந்து சிந்திக்கப்பட வேண்டிய விஷயம்.

'பாகவத மேள நாட்டிய நாடகக் கலையின் தந்தை'யென்று வெங்கடராமய்யா போற்றப்படுகிறார். நாயக்க மன்னர்களின் காலத்தில் இவ்வித நாடகங்கள் பிரபலமடைந்திருந்தன. தஞ்சை அரண்மனையிலும், சுற்றியுள்ள சில ஆலயங்களிலும் இவை நிகழ்த்தப்பட்டு வந்தனவென்பதை மோடி ஆவணங்களும் தெரிவிக்கின்றன. நாராயணதீர்த்தரின் 'க்ருஷ்ணலீலா தரங்கிணி' தான், மெலட்டூரில் முதன்முதலாக நடிக்கப்பட்ட நாட்டிய நாடகம் என்பது சிலர் கருத்து. சிலகாலம் நடைபெறாது தடைப்பட்டிருந்த இந்நிகழ்ச்சிகளுக்குப் புத்துயிர் தந்து, அதன் பொருட்டுப் பல நாட்டிய-நாடகங்களைத் தாமே இயற்றிய பெருமை வெங்கடராமய்யாவையே சாரும்.

'ஏமந்தயானரா' எனும் ஹுஸேனிராக ஸ்வரஜதியைக் கொடுத்து, அதற்கு அடிக்குறிப்பிட்டு "இந்த ஸாஹித்யத்தை வெங்கடராம சாஸ்திரி இயற்றினார்" என்றும், அதற்கு இசை வகுத்தவர், ஆதியப்பய்யா என்றும் ஸுப்பராம தீக்ஷிதர் எழுதியுள்ளார். வெங்கடராமய்யா வெறும் பாடலாசிரியர் அல்ல; வாக்கேயக்காரர். அப்படியிருக்க, அவருடைய பாடல்வரிகளுக்கு இன்னொருவர் இசையமைக்கக் காரணமென்ன என்பது புரியவில்லை. அவரும் ஆதியப்பய்யாவும் அத்தனை இணைபிரியா நண்பர்களா? தாமே வலிந்து முன்வந்து இசையமைத்துத் தருவதாக ஆதியப்பய்யா கேட்டுக் கொண்டாரா? விடை பகர்வது எளிதன்று. டாக்டர்

வே.ராகவனைப் பின்பற்றி டாக்டர் எஸ்.ஸீதாவும் 'ஏமாயலாடிரா' என்ற ஸ்வரஜதி வெங்கராமய்யாவினால் இயற்றப்பெற்றதென எழுதியுள்ளார் ('ஹிந்து'-4.10.1970) இது சரியோ, தவறோ; வெங்கடராமய்யா நல்லதொரு வாக்கேயக்காரர் என்பது மறுக்கவியலாதது. இரண்டாம் சரபோஜி (1798-1832), சிவாஜி (1832-1855) இருவரின் காலத்திலும் வாழ்ந்தவர் என்று ஸுப்பராம தீக்ஷிதர் குறித்துள்ளதைக் கொண்டு ·பார்த்தால், வெங்கடராமய்யாவும், பிரதாபஸிம்ஹனின் காலத்தவரான ஆதியப்பய்யாவும் இணைந்து 'ஏமந்தயானரா' ஸ்வரஜதியை இயற்றினார் என்று, அதேஸுப்பராம தீக்ஷிதர் கூறுவது முரண்பாடுடைய செய்தியாகவே ஆகிறது.

ஹுஸேனி ஸ்வரஜதியைப் பற்றித்தன் கட்டுரை யொன்றில் "இந்த ஸ்வரஜதியின் மரபு திருவாரூரில், ஞானத்திடமிருந்து கமலத்துக்கும், கமலத்திடமிருந்து வெங்கடராம சாஸ்திரிக்குமாகப் பின்னோக்கிச் செல்வதையும், கமலத்துக்கு இந்த ஸ்வரஜதியை சாஸ்திரியே கற்பித்தார் என்றும் கூறக்கேட்டிருக்கிறேன், "என டாக்டர் ராகவன் எழுதியுள்ளார். நாட்டியத்தில் வல்லவரான கமலம் எனும் அம்மையார், இசையைப் பயின்றது, முத்துஸ்வாமி தீக்ஷிதரிடத்தில்தான். தஞ்சை நால்வர், நாட்டியக் கலையில் அடிவைத்தபோது, ஆடலின் பொருட்டுக் கமலத்தின் ஸேவைதனையே பயன்படுத்திக் கொண்டனர். வெங்கடராமய்யாவுக்கு மிகவும் இளையவர்கள், இச்சகோதரர்கள். 'சாஸ்திரி'யே கமலத்துக்குக் கற்பித்தார் என்றால், கற்பிப்பவருக்கு ஆட்டக்கலையில் நிறைந்த புலமை இருந்திருக்கும்; இல்லையேல், நாட்டிய-நாடகங்களை இயற்றவுமியலாது. தன் ஸ்வரஜதியை ஆடி அரங்கேற்ற மெலட்டூரில் தன்னிடம் நாட்டிய-நாடகப் பயிற்சி பெற்ற ஒரு பையனை வெங்கடராமய்யா பயன்படுத்தியிருக்கலாம். திருவாரூரில் இருக்கும் கமலத்தை ஏன் அவர் தேர்ந்தெடுத்தார்? தஞ்சையிலோ அல்லது அருகாமையிலோ வேறு ஆடல்மகளிர்

இல்லாதிருந்தனரா? நாட்டியக் கலையைப் பயிற்றுவிப்பவருக்கு இசையும் கட்டாயமாகத் தெரிந்திருக்குமே; எனில், அவருடைய ஸ்வரஜதி வரிகளை ஆதியப்பய்யா ஏன் இசைப்படுத்த வேண்டும்? ஆதாரபூர்வமான செய்திகள் கிடைத்தாலன்றி இவ்வினாக்களுக்கு விடையிறுப்பது மிகவும் கடினம்.

காலஞ்சென்ற 'நாட்ய கலாநிதி' பந்தணைநல்லூர் மீனாக்ஷிசுந்தரம் பிள்ளை 'ஏமந்தயானரா' ஸ்வரஜதியைப் பற்றி என்னிடம் விளக்கிக் கொண்டிருந்தபோது, அதனைத் தன்முன்னோர் (தஞ்சை நால்வருக்கும் முன்னோர்) ஆகியவொருவர் இயற்றினாரென்றும், கமலமும், தஞ்சை நால்வரும் தீக்ஷிதரின் சீடர்களானபடியால், கமலத்துக்குத்தான் முதன்முதலாக இந்த ஸ்வரஜதியை 'நால்வர்' பயிற்றுவித்தனர் எனக் கூறினார். கமலம், மூவாநல்லூர் ஸபாபதய்யா என்பவரின் சிஷ்யை என்று டாக்டர் எஸ்.ஸீதா எழுதியிருக்கிறார் ('ஹிந்து'- 20.9.1970). இது ஆதாரமற்றவொரு செய்தி. ஸ்வரஜதியின் மரபு 'ஞானத்திடமிருந்து கமலத்துக்கு' என்ற டாக்டர் வே.ராகவனின் தகவல் ஏற்புடையதல்ல. நாட்யவிதுஷி திருவாரூர் ஞானத்தின் காலம் 1857-1922 ஆகும். அவர், கமலத்தம்மாளைவிடச் சுமார் நாற்பத்தியைந்து வருடங்கள் இளையவர்.

வீரபத்ரய்யாவின் பழமையான ஹுஸேனிராக ஸ்வரஜதி மிகவும் நீண்டிருப்பதன் காரணமாக, அதன் அடிச்சுவட்டில் 'ஏமந்தயானரா' என்ற ஸ்வரஜதியை வெங்கடராம 'சாஸ்திரி' இயற்றினார் எனப்படுகிறது. மங்களகைசிகி ராகத்தில் வீரபத்ரய்யா இயற்றிய தருவொன்று உள்ளது; இதுவும் பத்து சரணங்களைக் கொண்டதாக மிகவும் நீண்டமைந்துள்ளது. 'அச்யுதவரத', 'ப்ரதாபராம' போன்ற முத்திரையை இதில் காணமுடியவில்லை; எனினும், பதப்பிரயோகங்கள், பாடல் அமைந்த தனித்தன்மை ஆகியவற்றைக் கூர்ந்து கவனிக்கையில், இது, வீரபத்ரய்யாவுடையதே என நிச்சயமாக முடிவு செய்யவியலும்.

இதே தருவை 'ஸங்கீத ஸர்வார்த்த ஸாரஸங்க்ரஹ'த்திலும் 'மெலட்டூர் வெங்கடராம சாஸ்திரி' இயற்றியதாகக் காண்கின்றோம். ஆனால், ஒருசில தொடக்கவரிகளை மட்டும் அவ்வாறே வைத்துக் கொண்டு, மற்றவற்றை மாற்றிக் கொடுத்துள்ளார், அதனை இயற்றியவர். இதிலேயும் ஒரு ஆச்சரியமான விஷயமிருக்கிறது. பாடலின் இறுதிவரிகளில், "அகணித நிருபமலீலா தந்திராஜ வரதா ராத்ரி சரதா வாகீச்வராத ப்ரஜாகாந்த யோகிவர சிந்தனீய வேதாந்த கோஸலபுர நிலயா பாஹி கோபவேஷா",

என்று வருகிறது. 'தந்திராஜ' என்றாலும் 'கரிராஜ' என்றாலும் ஒன்றே. 'கரிராஜவரத' (அல்லது 'கரிவரத') என்பதுபற்றி முன்னரே குறிப்பிடப் பட்டது. ஆனால், அடுத்த வரியில் 'கோஸலபுர' என்றிருக்கிறது. இது பதினேழாம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியில் வாழ்ந்தவரான 'மார்க்கதர்சி' சேஷய்யங்கார் எனும் வாக்கேயக்காரரின் முத்திரையாகும். ஆனாலும், அவர் தெலுங்கிலே பாடல்கள் ஏதும் புனைந்துள்ளாரா என்பது கேள்விக் குரியதாக உள்ளது. இதே சேஷய்யங்காரின் 'வந்தே கோவிந்தராஜம்' (சங்கராபரணம்) என்ற கிருதியில் 'தந்திராஜ', 'கோஸல' என்ற இரு சொற்களுமே காணப்படுகின்றன.

வெங்கடராம சாஸ்திரி இயற்றியதாகக் 'கன்னதல்லி' என்ற ஆனந்த பைரவி ராகக் கீர்த்தனையொன்றை 'ஸங்கீத ஸம்ப்ரதாய ப்ரதர்சினீ'யில் காண்கிறோம். இதன் அனுபல்லவி,

"சென்னுக தக்ஷிணகாசி ஸ்வயம்பு காமினீ"

என்ற வரியைக் கொண்டுள்ளது. 'தக்ஷிணகாசி' என்றவூர் தற்காலத்தில் குழிக்கரை எனப்படுகிறது; இது, திருவாரூருக்கு அருகாமையில் உள்ள சிற்றூர். பரதம் நடேசய்யரின் செய்திப்படி, தவிர்க்கமுடியாத சில சூழ்நிலைகளின் காரணமாக, வெங்கடராம 'சாஸ்திரி', மெலட்டூரைவிட்டு வெளியேறி, ஊத்துக்காடு என்ற கிராமத்தில் (இங்கேயும் 'பாகவதமேளம்' நிகழ்ந்து வந்தது) சில

மாதங்கள் தங்கியிருந்து, பின்னர், குழிக்கரைக்குச் சென்று அங்கேயே இறுதிவரை வசிக்கலானார். அவ்வூரிலிருந்த தனிகரான வைத்யலிங்க முதலியார் என்பவரின் ஆதரவு, அவருக்குக் கிடைத்தது. ராமஸ்வாமி தீக்ஷிதரும், தன் 'விஸ்வநாதம்' எனும் சதுர்தச ராகமாலிகையில், "வைத்யலிங்க பூபால பாலனம்" என்று இந்தத் தனிகரைக் குறிப்பிட்டுள்ளார். 'கன்னதல்லி' எனும் கீர்த்தனையை, வெங்கடராம 'சாஸ்திரி', குழிக்கரையில் குடியேறிய பின்னர் இயற்றிருக்கக் கூடும்.

'ஸாமிதயஜூட' எனத் தொடங்கும் மோஹனராக ஸ்வரஜதி வீரபத்ரய்யா இயற்றியதென்று 'ஸங்கீத ஸம்ப்ரதாய ப்ரதர்சினீ' கொடுத்துள்ளது.

வழக்கத்திலுள்ள பல வர்ணங்களை எடுத்துக் கொண்டால் கூட, 'முத்திரை'யைக் கொண்டு வாக்கேயக்காரரைக் கண்டறிவது மிகக் கடினமான செயலாகவிருக்கிறது. எனினும், தெரிந்தவொன்றிலிருந்து தான், தெரியாதவொன்றுக்குச் சாதனைப் பயணம் செய்ய வேண்டியிருக்கிறது.

'ஸுப்ரஹ்மண்ய' எனும் முத்திரை, 'பல்லவி' துரைஸ்வாமி அய்யருடையது. உதாரணம் 'நின்னேகோரி' (மோஹனம்), 'ஏராநாபை'(முகாரி), 'ஸரஸிஜமுகிரோ'(ஆரபி). மைசூர் ஆஸ்தான வித்வானாயிருந்த திருவையாறு 'மீசை' ஸுப்ரஹ்மண்ய அய்யரும் 'ஸ்வநாம முத்திரை'யாக அதையே உபயோகித்துள்ளார்.

உ-ம் 'கிலகிஞ்சி' (பேகட), 'நின்னேகோரி' (கேதாரம்), 'ஸாமி இங்க' (கௌள), 'ஸாமி நின்னே' (கல்யாணி). இதேவிதமாக, 'ஸுப்ரஹ்மண்ய' என்பதையே, சிதம்பரம் ஸுப்ரஹ்மண்ய நட்டுவனாரும், தன் வர்ணங்களில் கையாண்டிருக்கிறார்.

உ-ம் பாஹிமாம் பகவதி (நாடகுறிஞ்ஜி)

தியாகராஜரின் சீடரான வீணைகுப்பய்யர், தன் இஷ்ட தேவனாகிய 'வேணுகோபால' என்ற பெயரைப் பல வர்ணங்களில் சேர்த்துள்ளார். உ-ம் இந்த சலமு (பேகட), நெனருஞ்சி (தன்யாஸி), மகுவநின்னே (நாராயண கௌள), வனஜாக்ஷி (ரீதிகௌள). ஆயினும், சில வர்ணங்களில் 'த்யாகேச' எனும் முத்திரையைக் காண்கிறோம். உ-ம் வனஜாக்ஷி (தோடி) அவர் இத்தோடல்லாமல், வேறு சில பெயர்களையும் முத்திரையாக ஆக்கியிருக்கிறார். உதாரணம்.

நின்னேகோரி-சாரங்க-பார்த்தஸாரதி
ஸாரஸாக்ஷி-காம்போஜி-பிக்காஜிராய

குப்பய்யரும், வாலாஜாப்பேட்டை வெங்கடரமண பாகவதருமாக (இவ்விருவருமே தியாகராஜரின் சீடர்கள்) இணைந்து இயற்றிய 'ஸரஸகுரார' எனும் பைரவீராக வர்ணத்திலுள்ள 'வஜீர' எனும் முத்திரை, அநேகமாக, முன் கூறப்பட்ட 'பிக்காஜிராய'ரையே குறிக்கும். இவரைப்பற்றி உரிய இடத்தில் பார்ப்போம். குப்பய்யரின் சங்கராபரண ராக வர்ணமான 'ஸாமி நின்னே' என்பதை வெவ்வேறு இசை நூல்கள், வெவ்வேறு முத்திரைவரிகளோடு தருகின்றன. அவை, 'தயஜூடரா குமாரா' என்பதும், 'தயஜூட ராஜகோபால' என்பதுமே. இவ்வித மாற்றங்கள் யாரால், ஏன் செய்யப்பட்டன வென்பதைப் புரிந்து கொள்ள முடியவில்லை.

குப்பய்யரின் குமாரரான திருவெற்றியூர் தியாகய்யரும் தானியற்றிய வர்ணங்களில் பலவான முத்திரைகளைக் கையாண்டிருக்கிறார்.

உ-ம் இந்த சௌக-பிலஹரி-வேணுகோபால
கருணிம்ப-சஹான-வேணுகோபால
சலமேல-தர்பார்-வேணுகோபால
ஸாமிதயஜூட-கேதாரகௌள-த்யாகேச

இந்தமோடி-சாரங்க-த்யாகேச
இடுஜாகு--ஸ்ரீத்ரிபுரஸுந்தரீ

அதிருஷ்டவசமாக, இவை ஒவ்வொன்றும் யாரால் இயற்றப்பட்டதென்ற விவரத்துடன், தியாகய்யரே 'பல்லவிஸ்வர கல்பவல்லி' என்ற நூலின் மூலமாக வெளியிட்டுவிட்டார். குப்பய்யரின் சீடரான பிடில்பொன்னு ஸ்வாமி என்பவர் இயற்றிய 'தருணி'யெனும் காம்போஜி ராக வர்ணத்திலும் 'த்யாகேச' என்ற முத்திரையே உள்ளது.

சல்லகாலி வீரராகவய்யரின் குமாரரும், ஆதியப்பய்யாவின் சீடருமான பல்லவி கோபாலய்யரின் பாடற்படைப்புகளில் காணப்பெறும் முத்திரைகள் பின்வருமாறு.

வனஜாக்ஷி-வர்ணம்-கல்யாணி-கஸ்தூரிரங்க
அம்பநாது-கிருதி-தோடி-வெங்கடபதி ஸஹோதரி
ஹரிஸர்வ-கிருதி-காம்போஜி-வரத ஸ்ரீவெங்கடரமண
மஹிஷாஸர-கிருதி-வரதவெங்கடஸஹோதரி

இவரது காம்போஜி ராக வர்ணம் 'இந்த சலமு' (இந்நூலில் கொடுக்கப்பட்டுள்ளது என்பதை அநேகமாக எல்லா இசை நூல்களுமே 'அப்புராய சந்த்ர' எனும் முத்திரையைக் கொண்டதாகவே கொடுத்துள்ளன. இவ்வர்ணம், மைசூர் மன்னர் கிருஷ்ணராஜ உடையார் மீதாக அமைந்தது. பழமையான சுவடியொன்றில், இப்பதம் 'அப்ரராய சந்த்ர' என்றே காணப்படுகின்றது. 'அப்ர' என்றால் 'மேகம்', 'கறுத்த' என்று பொருள். 'க்ருஷ்ண' என்பதைக், கோபாலய்யர், சமத்காரமாக 'அப்ர' எனத்தந்திருக்கிறார். க்ரந்த அக்ஷரங்களில் 'பு' என்பதும் 'ப்ர' என்பதும் ஏறத்தாழ உருவ ஒற்றுமையைக் கொண்டிருப்பதால், 'ப்ர' என்றிருப்பதைப் 'பு' என்று யாரோ பிரதியெடுக்க, அதுவே வழக்கில் நிலைத்து விட்டது போலும்!

'கனகாங்கி' எனத் தொடங்கும் தோடிராக வர்ணம், சிவாஜி மன்னர் மீது பாடப் பெற்றதாகும். இதைப் பல்லவி கோபாலய்யர் இயற்றினாரென்று ஸுப்பராம தீக்ஷிதர் வெளியிட்டிருக்கிறார். ஆயினும் இது உறுதிசெய்ய முடியாததாகும். 'கஸ்தூரிரங்க' எனும் முத்திரையோடு 'ச்ருங்காரா' (பேகட), 'விந்ததானரா' (மத்யமாவதீ), எனும் இரண்டு தருக்கள், ஸரஸ்வதி மஹால் சுவடியொன்றில் கிடைக்கின்றன. 'வரத வெங்கடேச்வர' எனும் முத்திரை, குப்புஸ்வாமய்யா என்பவரின் பாடல்களில்தான் மிகுதியாகக் காண முடிகிறது.

உ-ம் நீகேதய-கல்யாணி-வரத வெங்கடாசலரமண
ராதா நாமீத-ஹமீர்கல்யாணி-வரத வெங்கடேஸ்வர
அனுதினமு-தன்யாஸி-வரத வெங்கடேஸ்வர
எக்கடிகி-பைரவீ-வரத வெங்கடரமண

'அக்கரோ' (தர்பார்), 'லலனா' (ஜஞ்ஜுடி) என்றவிரு பதங்கள் வீரபத்ரய்யாவுடையதாக ஸுப்பராமதீக்ஷிதர் கொடுக்கிறார். இவ்விரண்டிலுமே 'வரத வெங்கடேஸ்வர' என்ற முத்திரையே உள்ளது. ஆனால், இவை குப்புஸ்வாமய்யாவினால் இயற்றப்பட்டவையென்பதே உண்மை.

முத்திரையிடுவதற்கு என்ன சொற்பஞ்சமோ, பல வாக்கேயக்காரர்கள் 'வெங்கடேச' என்ற சொல்லை அதிகமாக உபயோகித்து, நம்மைப் பெருங் குழப்பத்துக்கு ஆளாக்கியிருக்கின்றனர்.

உதாரணத்துக்குச் சில வர்ணங்களைப் பார்ப்போம்.

ஜலஜாக்ஷ - ஹம்ஸத்வனி - மானம்புச்சாவடி வெங்கடஸுப்பய்யா; இங்கா சலமு -சக்ரவாகம் - பட்டணம் சுப்பிரமணிய அய்யர்; பகவாரி-ஹம்ஸத்வனி-பட்டணம் சுப்பிரமணிய அய்யர்; வலசிவச்சி-ராகமாலிகை-கொத்தவாசல் வெங்கடாரம அய்யர்; பலுமாரு-தேவமனோஹரி- கொத்தவாசல்

வெங்கடராம அய்யர்; ஸாமி நின்னே-பந்துவராளி-சேலம் 'ஷட்கால" நரஸய்யா; ஸாமிநீபை-நாகஸ்வராவளி-காளஹஸ்தி வெங்கடஸ்வாமி ராஜு; ஸரஸாங்கி-மாயாமாளவகௌள-ஸாமந்திவாடி ராகவேந்த்ராச்சார்; சலமேல-கீரவாணி-உம்மிடிஸெட்டி வெங்கடஸ்வாமி நாயுடு

இவ்வாறு வரிசைப்படுத்திக் கொண்டே போகலாம். பட்டணம் சுப்பிரமணிய அய்யர் வேறு சில முத்திரைகளையும் உபயோகித்திருக்கிறார்.

ஸாமி நின்னே-அடாண-உக்ரபாண்ட்ய பூபால
ஸாமினி வேக-நாடகுறிஞ்ஜி-கோட்டஸாமி பூபால
எந்துகிந்த-ஸ்ரீ-ஸௌந்தரேஸ்வர

'ஸௌந்தரேஸ்வர' எனும் முத்திரையைத் தஞ்சாவூர் பொன்னையா இயற்றியுள்ள ' எந்த மாயக்காரியோ' (ஹுஸேனீ) ஸ்வரஜதியிலும், 'ஸாமியை அழைத்துவாடி '(கமாஸ்'), 'ஸரஸா' (காபி) போன்ற சில வர்ணங்களிலும் காண்கிறோம்.

இறைவனின் பெயரால் அமையும் 'தேவதா முத்திரை'களை விட 'ராஜ முத்திரை'கள் நம் குழப்பத்தைப் பெருக்குவதாகவே உள்ளன. ஒரு மன்னனின் அவையில் பல வாக்கேயக்காரர்கள் இருப்பது ஸஹஜம். அவர்கள் வைத்திருக்கும் 'ராஜ முத்திரை'யை மட்டும் கொண்டு, எதை, யார் இயற்றினாரென அறிவது சிரமம். ஷாஹ்ஜி, விஜயராகவ நாயகர், முதலாம் சரபோஜி, முதலாம் துளஜா, பிரதாபஸிம்ஹன் அமரஸிம்ஹன், இரண்டாம் துளஜா, இரண்டாம் சரபோஜி, சிவாஜி போன்ற மன்னர்கள் மீதாக அமைந்த இசை உருப்படிகள் எண்ணற்றவை. இதைப் போலவே, மைசூர், திருவனந்தபுரம், ராமநாதபுரம் மன்னர்களின் பேரிலும் ஏராளமான பாடல்கள் கிடைக்கின்றன. சில சமயங்களில், ஒரே வம்சத்தில் உதிக்கும் பல மன்னர்களின் பெயர்கள் ஒரே விதமாயிருப்பதுமுண்டு. கிருஷ்ணராஜ உடையார், சாமராஜ உடையார் போன்ற பெயர்கள்

திரும்பத் திரும்ப, மைசூர் அரசர்களின் பெயர்களாக அமைந்து வருகின்றன.

மூன்றாம் கிருஷ்ணராஜ உடையார் (பட்டம் 30.6.1799 மரணம்: 27.3.1868) சிறந்த கலைப்போஷகர்; இசை விற்பன்னர்களுக்கு அவர் வழங்கிய பேராதரவு அளவு கடந்தது. தஞ்சாவூர் சின்னையாவின் 'நீவண்டி' (கமலாமனோஹரி), மைசூர் ஸதாசிவ ராயரின் 'வனஜாக்ஷி' (மந்தாரி) போன்ற வர்ணங்கள், இம்மன்னர் மீதாக அமைந்தவை. இவை 'க்ருஷ்ணராஜேந்த்ர' எனும் முத்திரையோடு கூடியவை. பிறகு வந்த, நான்காம் கிருஷ்ணராஜ உடையார் (1884-1940) மீது, 'க்ருஷ்ணராஜேந்த்ர' எனும் முத்திரையோடு ஹரிகேசநல்லூர் டாக்டர் முத்தய்யா பாகவதர், கே.வி.ஸ்ரீநிவாஸய்யங்கார் முதலிய பல வாக்கேயக்காரர்கள் வர்ணங்கள், பாடல்கள், தில்லானாக்கள் ஆகியவற்றை இயற்றியுள்ளனர். இதனால் எந்த கிருஷ்ணராஜ உடையார் பேரில், எந்த வாக்கேயக்காரர், எந்தப் பாடலை இயற்றினாரென்பதை அறிவதில் சிரமமுண்டாகிறது. 'ஏமகுவ' (தன்யாஸி) எனும் வர்ணம் 'க்ருஷ்ணராஜேந்த்ர' முத்திரையுடன், மைசூர் ஸதாசிவராயரால் இயற்றப்பட்டதாகச் சில இசை நூல்கள் தந்துள்ளன. ஆனால், இதனை இயற்றியவர் தஞ்சை சின்னையாவே எனத் தெரிகிறது.

'ப்ருஹதீச', 'மஹாதேவ', 'பத்மநாப', 'ஸௌந்தரேஸ்வர', 'பார்த்தஸாரதி', 'ராஜகோபால' போன்ற முத்திரைகளைத் தஞ்சை நால்வரின் பாடற்படைப்புக்களில் காணலாம். 'பத்மநாப' எனும் முத்திரையைத் தஞ்சை வடிவேலு, தம் பாடல்களில் பதித்துள்ள காரணத்தினாலேயே, அவற்றில் மிகுதியானவற்றை மன்னர் ஸ்வாதித் திருநாள் இயற்றியதாகக் கருதும் தடுமாற்றம் விளைந்துள்ளது. 'ராஜகோபால' எனும் முத்திரையைக் கண்டால் இது ஆதியப்பய்யாவுடையதா, தஞ்சை பொன்னையாவுடையதா அல்லது மூவா நல்லூர் ஸபாபதி அய்யாவுடையதா அல்லது வேறு

ஒருவருடையதா என்றறிவதில் சிரமமே மிகுதி. ஆகவே, பாடலினின்று வாக்கேயக்காரரை அறியும் யத்தனத்தில் 'முத்திரை'யென்பது ஓரளவு மட்டுமே துணை செய்யுமென்பது நிச்சயமாகின்றது.

இந்த நூலில் இடம்பெறும் வர்ணங்களும், ஸ்வரஜதிகளும் அநேகமாகத் தஞ்சை மற்றும் அதனைச் சுற்றியுள்ள பகுதிகளுடன் தொடர்பு கொண்டிருப்பதால், அவற்றில் காணப்படும் தெய்வங்கள், மன்னர்கள் அல்லது பிரபுக்கள் பற்றியும் சிறிது கண்டறிவது நலம்.

அச்யுதவரத: தஞ்சாவூரிலிருந்து வடமேற்கே சுமார் 7 கிலோமீட்டர் தொலைவிலுள்ளது, மெலட்டூர் எனும் கிராமம். அக்கிராமத்திலுள்ள சிலர் அதன் பழைய பெயர் 'மேளப்புத்தூர்' என்றும் இது வழக்கில், 'மெலட்டூர்' என்றாகி விட்டதெனவும் கூறுகின்றனர். 'ஆடல் வல்லுனர்களின் குடியேற்றபகுதி' என்பதே 'மேளப்புத்தூர்' என்பதன் பொருள் என்றும் விளக்குகின்றனர். ஆயினும், முதலாம் ராஜராஜசோழனின் கல்வெட்டுக்களில், இவ்வூர் 'மிலட்டூர்' என்றே பொறிக்கப்பட்டுள்ளது.

".... நித்தவினோத வளநாட்டுக் கிழார் கூற்றத்துப்பெரு
மிலட்டூர் ஊரார் இடக்கடவ திருமெய்க்காப்பு ஒன்று...."

(S.I.I. தொகுதி 2 எண் 57)

ஆடற்கலையில் வல்ல சில அந்தணக் குடும்பங்கள், ஆந்திர மாநிலத்திலிருந்து பெயர்ந்து, தஞ்சைப்பகுதிக்கு வந்த போது, அவர்களுக்கு தஞ்சை மன்னன், அச்யுதப்ப நாயகர் (1561-1614) இந்தவூரை ஸர்வமானியமாக அளித்தால், இவ்வூருக்கு 'அச்யுதபரி' என்ற பெயர் தோன்றியதென்றும் கூறப்படுகின்றது. ஆயினும், அச்செய்திக்கான ஆதாரம் கிடைக்கவில்லை. இவ்வூரில் ஒரு சிவன்கோவிலும், திருமாலுக்கான ஆலயமும்

உள்ளன. திருமாலின் திருக்கோவிலில் எழுந்தருளியுள்ள இறைவனின் பெயர், லக்ஷ்மீநரஸிம்ஹன் அதன் வளாகத்தினுள்ளேயே வரதராஜருக்கான ஸந்நிதியொன்றும் உள்ளது. படையெடுத்த முகம்மதியர்களிடமிருந்து வரதப் பெருமாளைக் காத்திடும் நோக்கத்தோடு, சில குடும்பங்கள், காஞ்சீபுரத்திலிருந்து வரதரின் படிமத்துடன், மெலட்டூருக்கு வந்ததாகவும், இந்த நூற்றாண்டின் தொடக்கத்தில், அதற்கு ஆலயமெழுப்பிப் பிரதிஷ்டை செய்தனர் என்பது சில மெலட்டூர் மக்களின் கருத்து. இது ஏற்புக்குரியதாக இல்லை. ஏனெனில், சுமார் மூன்று நூற்றாண்டுகளுக்கு முன்பே இவ்வூரில் வரதராஜர் ஆலயம், ஏரிக்கரையினருகே இருந்ததென்பதும், அந்த ஆலயம் பாழ்பட்டபின்னர், வரதரின் சிலை, ஊரின் நடுவேயுள்ள நரஸிம்ஹரின் ஆலய வளாகத்தில் நிறுவப்பட்டதென்பதும் தொல்பொருள் ஆய்வறிஞர்களின் முடிவு.

ஆண்டுதோறும், நரஸிம்ஹஜயந்தி நாளின்போது 'பாகவதமேள' நாட்டிய நாடகங்கள், மெலட்டூரில் தவறாமல் நடைபெறுவது வழக்கம்.' அவ்வூர் இறை மீதான பாடல்கள் அச்யுத வரத முத்திரையுடன் அங்கே இடம் பெறுகின்றன. நாராயண தீர்த்தரின் 'பாரிஜாதாபஹரண'த்தின் இறுதிச் சுலோகத்தில் 'அச்யுதவரத' என்றிருப்பது பற்றி முன்னரே பார்த்தோம். அவ்வாறாகில், தீர்த்தருக்கும் மெலட்டூருக்கும் ஏதோ தொடர்பு இருந்திருக்கக் கூடுமெனவும், மெலட்டூரில் முதன் முதலாக அரங்கேற்றப்பட்ட நாட்டிய நாடகம், அவரது 'கிருஷ்ண லீலா தரங்கிணி'யே என்றும் (இது, பரதம், நடேசய்யரின் கூற்று) கருத இடமுண்டு. நாராயண தீர்த்தர், 1676க்கும் 1745க்கும் இடைப்பட்ட காலத்தில் வாழ்ந்தவரெனச் சில நூல்களில் கொடுக்கப்பட்டுள்ளது. ஆனால், அவர், சிறிது முன்பாக, அதாவது, ரகுநாத நாயகரின் காலத்திலிருந்தவர் என்று தீர்மானிக்கச்சில சான்றுகள் உள்ளன.

உன்னதபுரீச: மெலட்டூர் சிவன் கோவிலில் உறையும் இறைவனின் பெயர் உன்னதபுரீசர் (அல்லது 'முதந்தீசர்'), அவரது துணைவி சிவப்ரியா, வீரபத்ரய்யா முதலாகப் பல வாக்கேயக்காரர்கள் இவ்விரு இறைகளின் மீதும் பாடல்கள் புனைந்துள்ளனர்.

பரிமளரங்கர்: 'பரிமளரங்க' எனும் அங்கிதத்துடன் பல வர்ணங்களும், பதங்களும் உள்ளன. இப்பெயர் கொண்ட வாக்கேயக்காரர் எவரேனுமிருந்தாரா என்பது தெரியவில்லை. ஸுப்பராமதீக்ஷிதரோ, பரிமளரங்கர் எனும் வாக்கேயக்காரர் சென்னைப்பட்டணத்தைத் தாண்டியுள்ள பகுதியில் (?) சுமார் இருநூறு ஆண்டுகளுக்கு (1905க்கு முன்) முற்பட்ட காலத்தில் வாழ்ந்தவரெனக் 'கூறப்படுவதாக' எழுதியிருக்கிறார்.

மயிலாடுதுறையின் புறநகராக அமைந்துள்ள திருவிழந்தூர் (இதன் சரியான பெயர் 'திரு இந்தளூர்'; ஸம்ஸ்கிருதத்தில் 'ஸிந்துபுரி') எனும் பகுதியில் கோவில் கொண்டுள்ள திருமாலின் திருநாமம் 'பரிமளரங்கர்' என்பதாகும். திருமங்கையாழ்வாரின் மங்களாசாஸனம் பெற்ற திவ்யதேசம் இது. 'ராம மந்த்ரோபதேசம்' பெற்றபின், பிரதாபஸிம்ஹன் இவ்வாலயத்துக்குத் திருப்பணி செய்தார். மன்னனின் அவைக் கலைஞர்கள் பலர், பரிமளரங்கர் மீது பாடல்கள் புனைந்து பாடியிருக்கக் கூடும்.

அந்த ஆலயத்தின் ஆஸ்தானக் கலைஞரும், ஸம்ஸ்கிருதம், தெலுங்கு போன்ற மொழிகளில் பாண்டித்தியம் மிக்கவருமான கூறைநாடு நடேசபிள்ளையெனும் பெரியார், பரிமளரங்கருக்கென்றே வர்ணங்கள், பதங்கள், உத்ஸவ ஸம்பிரதாயப் பாடல்கள் முதலியவற்றைத் தெலுங்கிலே யாத்துள்ளார். இவர் கையாண்டிருக்கும் ஒரே முத்திரை, 'பரிமளரங்க' என்பதேயாகும். இவற்றில் பல கிடைக்கவில்லை. சில ஆண்டுகளுக்கு முன் இவரது தெலுங்குமொழி வர்ணங்களிற் சிலவற்றைக் கன்னட மொழியில் நான் பதிப்பித்து, அந்நூலைப்

பெங்களூரிலுள்ளவொரு இசைப்பள்ளி அச்சிட்டு வெளிப்படுத்தியுள்ளது.

என் வசமுள்ள நடேசபிள்ளையின் சுவடிகளில் 'மமத ரெட்டிஞ்செனே' எனும் சுத்த ஸாவேரிராகப் பதவர்ணம் (இந்நூலிலும் காணலாம்) இடம் பெற்றுள்ளது. சென்னை, ஸங்கீத வித்வத்ஸபையின் ஸஞ்சிகையின் (தொகுதி 33) மூலம் இவ்வர்ணத்தை (முழுமையாக அல்லாமல்) பிரசுரித்த டாக்டர் வே.ராகவன், இதனைத் 'திருவாரூர் ஆலயத்துப் பதவர்ணம்' எனத் தலைப்பிட்டுள்ளார். திருமாலின் பேரிலமைந்த இவ்வர்ணம், திருவாரூர்ச் சிவனுக்குரியதாக எவ்வாறாயிற்று என்பது வியப்புக்குரிய விஷயம். உண்மையென்னவெனில், திருவாரூரிலிருந்த 'மஹாவித்வான்' ஸ்வாமிநாத பிள்ளை, இவ்வர்ணத்தை, அதன் கர்த்தாவாகிய நடேசபிள்ளையிடம் நேரில் அறிந்து, அதன் அழகினை முன்னிட்டுக் கையாளத் தொடங்கினார். அடுத்துவந்த சில கலைஞர்கள், அதை ஆலய இசைப் பாடற்பட்டியலில் புகுத்திவிட்டனர்.

முத்துகுமர: மயிலாடுதுறைக்குச் சிறிது தொலைவிலுள்ள வைத்தீஸ்வரன் கோவிலில், முருகப் பெருமானாகிய முத்துக்குமரனுக்கு ஸந்நிதி இருக்கிறது. இவ்விறைவனின் பக்தராகிய தஞ்சை ஷாஹ்ஜீ மன்னர், முத்துக்குமரனைப் போற்றிப் பல பாடல்கள் புனைந்துள்ளார். ("....ஷாஹனுத வைத்யலிங்குனி குமார வர முத்துகுமர....") மெலட்டூர், பரதம் காசிநாதய்யாவின் சப்தங்களிற்சில இவ்விறைவன் மீதமைந்தவை. (".....கனவேலா வைத்யலிங்குனி தனய வர முத்துக்குமாரா....") மற்றும் பல வாக்கேயக்காரக்களும், முத்துக் குமரனைப் புகழ்ந்து பாடியுள்ளனர். இந்நூலில், பூர்ணபஞ்சம ராகத்திலமைந்த வர்ணமொன்று இடம்பெற்றுள்ளது.

தக்ஷிணத்வாரக ராஜகோபால: 'தக்ஷிணத்வாரகை' என்றும் (இதற்குச் 'சம்பகாரண்யம்' எனும் பெயருமுண்டு), ராஜ

மன்னார்குடி என்றும் கூறப்படும் ஊரிலுள்ள திருமாலின் திருநாமம் ராஜகோபாலன். தஞ்சை நாயக மன்னர்களின் காலத்தில் இவ்வூர் பெருஞ்சிறப்புடன் விளங்கியது. விஜயராகவனின் குலதெய்வம் இந்த ராஜகோபாலன். புதுக்கோட்டையில் வாழ்ந்தவரென்றும், தஞ்சையில் மராத்திய அவைக்கலைஞராக விருந்தவரென்றும் கூறப்படும் பச்சிமிரியம் ஆதியப்பய்யா, எவ்வாறோ 'தக்ஷிணத்வாரக ஸ்வாமி ராஜகோபால என்ற முத்திரையைத் தேர்ந்தெடுத்திருக்கிறார். தஞ்சையில் குடியேறு முன்பாகத் திருமண உறவின் காரணமாகச் சிலகாலம் மன்னார்குடியில் தங்கியிருந்த காலத்தில், தஞ்சை நால்வர், தாமியற்றிய பாடல்களில் 'ராஜகோபால' முத்திரையை உபயோகித்துள்ளனர். மூவாநல்லூர் ஸபாபதி அய்யாவின் பாடல்களிலும் இதே முத்திரை அமைந்துள்ளதெனத் தெரிகிறது.

பிரதாபஸிம்ஹன்: தஞ்சையை ஆளவந்த முதல் மராட்டிய அரசன் ஏகோஜியின் பேரனும், முதலாம் துளஜா மன்னரின் குமாரருமாவார். இவரது ஆட்சிக்காலம்: 1740-1763. திருவாரூர்த் தியாகேசப்பெருமானின் பக்தராக இருந்து, மன்னார்குடி ஸேதுபாவா ஸ்வாமிகளால் தாரக மந்த்ர உபதேசம் பெற்று ராமபக்தராக ஆனவர். அரண்மனையினுள்ளேயே பிரதாபராமருக்கு ஆலயமெடுத்தவர். அது முதலாக அரச இலச்சினை 'ராம் ப்ரதாப்' என்ற எழுத்துக்களைக் கொண்டதாயிற்று. ஸுப்பராம தீக்ஷிதர் எழுதியிருக்கின்றவாறு, மிகச்சிறந்த இசைக் கலைஞர் ஒருவர் விண்ணாற்றங்கரை எனும் பகுதியில் வந்து தங்கியிருப்பதைக் கேள்வியுற்று, தானே அங்கு சென்று, வீரபத்ரய்யாவைத் தன்னுடன் அழைத்து வந்து அவைக் கலைஞராக்கிக் கௌரவித்தார். தஞ்சையின் வரலாற்றில், கலைஞரைத் தாமே தேடிச் சென்று அழைத்துவந்த மன்னர்கள் இருவர். முதலாம் ராஜராஜசோழனுக்கு அடுத்த ஸ்தானத்தில் வைத்துப் போற்றத்தக்க, தஞ்சை அரசன் விஜயராகவ நாயகரும்,

மராட்டிய அரசனாகிய பிரதாபஸிம்ஹனுமே அவர்கள். எவ்வித முன்னறிவிப்புமின்றிச் செங்கல்வ காளகவியின் இல்லத்துக்குச் சென்று, அவரோடமர்ந்து உணவருந்திய பெருந்தகை, விஜயராகவ நாயகர்; வீரபத்ரய்யா இருக்குமிடம் சென்று நல்வரவு கூறி, அழைத்து வந்தவர் பிரதாபஸிம்ஹன்.

இரண்டாம் சரபோஜி: இரண்டாம்துளஜாவின் தத்துப் பையனான இவர் டேனிஷ் மிஷனின் பாதிரியாரான சி.எஃப். சுவார்ட்ஸ் அவர்களின் முயற்சியாலும், தத்தாஜி அப்பா போன்ற நம்பிக்கையான அலுவலர்களாலும் ஆட்சிக்கு வந்தார். அவர் 30.6.1798 அன்று அரசு கட்டிலேறினார். தமது வாழ்நாள் முழுவதும், இசை, நடனம் மற்றும் நாடகக் கலைஞர்களை ஆதரித்தார். மராட்டியர்களின் சொந்த ஆவணங்களான மோடி ஆவணங்களைப் பார்க்குமிடத்து, இரண்டாம் சரபோஜியின் வசிப்பிடமான சதர்மகால் அரண்மனையில் பல இசை நாடக நிகழ்ச்சிகள் நடைபெற்றதைக் காண முடிகின்றது. சில வெளிநாட்டுக் கலைஞர்களும் இக்குழுவில் சிலகாலம் அங்கம் வகித்தனர். தெலுங்கு இசை வல்லுநர்களின் படைப்புகளும் கூட இவர்காலத்தில் கிடைக்கின்றன. கலைத்துறையில் மொழிப்பேதம் காணப்படவில்லை. சமஸ்கிருதம், இந்தி, மராட்டி மற்றும் தெலுங்குக் கவிஞர்கள் இசையில் ஆதிக்கம் செலுத்தி வந்தனர். அவர்கள் இரண்டாம் சரபோஜியின் மீது புகழ்ச்சிப் பாக்களை இயற்றினர். பொன்னையாவும், சிவானந்தமும் கூட அவரைப் போற்றிப் பாக்கள் இயற்றியுள்ளனர். இம்மன்னர் 8.3.1832 அன்று மறைந்தார். சிறந்த நாட்டிய ஆசிரியர்களாயும், வாக்கேயக்காரர் களுமாயிருந்த தஞ்சை நால்வர், என்ன காரணத்தாலோ, தஞ்சையை விட்டு வெளிக் கிளம்பினர். அவ்வாறு தஞ்சை நால்வர் வெளிப்படுமுன்னர், மன்னர் மீது இயற்றிய பாடல்கள் கிடைக்கின்றன. மீண்டும் அவர்கள் தஞ்சைக்கு அழைக்கப்பட்டபோது, பொன்னையாவும், சிவானந்தமும்

மட்டுமே திரும்பினர், சின்னையா மைசூரிலும், வடிவேலு திருவனந்தபுரத்திலும் தமது இறுதிவரை தங்கிவிட்டனர். சரபோஜி மன்னரைப் போற்றும் விதத்தில் அமைந்த பாடல்களின் தொகுப்பு, 'ஸாஹித்யாசே கோர்வ்யாசே ஜின்னஸ்' என்ற தலைப்புடன் பிரசுரிக்கப்பட்டுள்ளது. அப்பாடல்களை நன்கு பரிசீலித்தால், அவை முதலாம் சரபோஜி மீதானவை எனத் தெரிய வருகிறது. ஸரஸ்வதி மஹால் நூல்நிலையத்தில் ஏராளமான நூல்களைச் சேர்த்துப், பாதுகாக்க வழிசெய்த பெருமை, இரண்டாம் சரபோஜிக்கே உரியதாகும் என்பதை மட்டும் மறுக்கவியலாது.

சிவாஜி: தஞ்சையின் கடைசி மராட்டிய அரசர். இரண்டாம் சரபோஜியின் குமாரராக 22.3.1808 அன்று பிறந்து, 1833 ஆம் ஆண்டில் அரியணை ஏறியவர். தன் பாட்டனையும், கொள்ளுப் பாட்டனையும் போலப் பல கலைஞர்களை இவர் ஆதரித்தார். தஞ்சை நால்வரை மீண்டும் திரும்பி வருமாறு அழைப்பு விடுத்தவர் இவரே. இம்மன்னர் மீதும் பல வாக்கேயக்காரர்கள் பாடல்கள் இயற்றியுள்ளனர். தன் மருகர் ஸகாராமின் சூழ்ச்சியினால் இவர் 25.10.1855 அன்று மரணமெய்தினார்.

அப்புராய: மைசூர் மன்னர் மும்மடி கிருஷ்ணராஜ உடையார் 1794 ஆம் ஆண்டில் பிறந்து, 30.6.1799 அன்று முடிசூட்டப் பெற்றவர். கலைஞர்களுக்கு இவர் அளித்த ஆதரவுக்கு எல்லையில்லை. பல்லவிகோபாலய்யர் இம்மன்னர் மீது இயற்றியுள்ள காம்போஜி ராக வர்ணம், இந்நூலில் இடங்கொள்கிறது. அதிலே இம்மன்னர் 'அப்புராய சந்த்ர' என்று குறிப்பிடுகிறார். வேறொரு சுவடியின் பிரகாரம் இது 'அப்ரராய சந்த்ர' என்றிருப்பதே பொருத்தமாகவுள்ளது. இதுபற்றிய விளக்கம் முன்னரே கொடுக்கப்பட்டுள்ளது. 27.3.1868 அன்று கிருஷ்ணராஜ உடையார் காலமானார்.

ராமவர்மா: இந்நூலில் 'வஞ்சிபால ராமவர்ம குலசேகர' மன்னனைப் போற்றும் தமிழ் வர்ணம் ஒன்றுள்ளது. இவர் மார்த்தாண்ட வர்மா என்ற திருவனந்தபுரம் மன்னரின் ஸஹோதரி குமாரரும், அடுத்த அரசராக 1758 இல் பட்டத்துக்கு வந்தவருமாவார். நாற்பதாண்டுகள் ஆண்ட இவரையடுத்து பாலராம வர்மாவும் (பத்மநாபதாஸ பாலராமவர்மா), அடுத்து ராமவர்மாவும் (இவரே 'ஸ்வாதித் திருநாள்' எனப்படுபவர்) அரசரானார்கள். ஸ்வாதித் திருநாளும் 'வஞ்சிபால'ரேயாயினும், தன் மீது எவரும் பாடலை இயற்றக் கூடாதென்று, வாக்கேயக்காரர்களிடம் கண்டித்திருந்தவர் இவர். எனவே, 'ஆசை மிஞ்சுது' எனத் தொடங்கும் தமிழ் வர்ணம், வஞ்சிபால ராமவர்மா குலசேகர மன்னனையே பாட்டுடைத் தலைவனாகக் கொண்டிருக்கிறது. இதனை இயற்றியவர், தஞ்சை நால்வரின் பாட்டனாரான கங்கை முத்து நட்டுவனார் ஆவார். ஸரஸ்வதி மஹால் நூல் நிலையத்தின் மற்றொரு சுவடியில் காணப்பெறும் தமிழ் வர்ணம் ஒன்றில், "ராமவர்ம குலசேகரேந்திரன் மகிழும் தானாதிபதி மாலமுத்து ஸ்வாமி" என்ற வரியுள்ளது. வஞ்சிபால ராமவர்மனின் காலத்து நிதிச்சாலை அதிகாரியாக இருந்தவர், மாலமுத்தய்யன் என்பவர். இதனைக் கொண்டு, இந்த வர்ணத்தை இயற்றியவரும் கங்கைமுத்து நட்டுவனாரே என்று கொள்ளக் கூடும்.

யுவரங்க: உடையார்பாளையம் ஜமீந்தார்கள் 'கச்சிரங்க' 'கல்யாணரங்க', 'யுவரங்க' போன்ற சிறப்புப் பெயர்களுடன் விளங்கியவர்கள். இவர்களில் ரங்கப்ப உடையார், யுவரங்க உடையார், நல்லப்ப உடையார், முத்து விஜயரங்கப்ப உடையார், அபிநவ யுவரங்கப்ப உடையாரென்றெல்லாம் பலர் இருந்துள்ளனர். ரங்கப்ப உடையாருக்குப் பின் ஜமீந்தாராக ஆகிப் பதினெட்டு ஆண்டுகள் ஆட்சி செய்த யுவரங்க பூபதி என்பவர் மீது, அவைக் கலைஞர்களான கனம் கிருஷ்ணையர், ஆதியப்பய்யாவின் சீடரான தஞ்சை 'பூலோக கந்தர்வ' நாராயணஸ்வாமி அய்யர்

போன்ற பலர் பாடல்கள் இயற்றினாரென்று, டாக்டர் உ.வே.சாமிநாதய்யரின் 'நல்லுரைக்கோவை' கூறும். தமிழிலும், தெலுங்கிலுமாக யுவரங்கர் மீது அமைந்த பதங்கள் மிகப்பல. சில தெலுங்குப் பதங்கள் வருமாறு.

செயிபட்டி-சஹான-வீரபத்ரய்யா இயற்றியதாக 'ஸங்கீத ஸம்ப்ரதாய ப்ரதர்சினி'யில் கொடுக்கப்பட்டுள்ளது.

வென்னெலதீரிதே-பைரவீ-

யாலதருலு-மத்யமாவதீ-ஸரஸ்வதி மஹால் சுவடிகள்

நன்னு செளக-யதுகுலகாம்போஜி-ஸரஸ்வதி மஹால் சுவடிகள்

இந்த நூலில், 'யுவரங்க' முத்திரையுடன் 'அலுகனேலரா' என்ற கன்னடவர்ணமுள்ளது. இது 'ப்ராசீனர்கள்' இயற்றியதென, ஸுப்பராம தீக்ஷிதர் கொடுக்கிறார். அவரே, 'சாலநம்மின' எனத் தொடங்கும் (யதுகுல காம்போஜி) வேறொரு 'யுவரங்க' வர்ணத்தைப் பஞ்சாபகேச பாகவதர் இயற்றியதாகத் தந்துள்ளார். பாகவதரின் ஊர்ப்பெயரையும் காணோம். யுவரங்கர், இரண்டாம் துளஜா மன்னரின் ஸமகாலத்தவர் என்றும் தீக்ஷிதர் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

வெங்கடராய: 'பூர்வீகர்கள்' இயற்றியதாக ஸுப்பராம தீக்ஷிதரால் பிரசுரிக்கப்பட்டிருக்கும் 'ஈவிரஹமெடுல' என்ற நீலாம்பரி ராக வர்ணத்தை, இந்த நூலிலும் காண்கிறோம். வெங்கடராயர் யார் என்பதைக் காண்பது அத்தனை எளிதாக இல்லை. காரணம், தஞ்சையில் பல வெங்கட்ராவ்கள் இருந்துள்ளனர்.

1. வெங்கட்ராவ்-மராத்திய மன்னர் சரபோஜி (II) காலத்தில் ஷரிஸ்ததாராக இருந்தவர். ஆங்கிலேய அரசுப்பிரதிநிதியுடன் அலுவல் பார்த்தவர்.

2. வெங்கட்ராவ் போன்ஸ்லே-இரண்டாம் சரபோஜியின் உறவினர்

3. வெங்கட்ராவ் காடேராவ்-இரண்டாம் சரபோஜியின் உறவினர். திருப்பூந்துருத்தி ஜமீன்தார்.

4. வெங்கட்ராவ் அம்பாஜி ஸர்ஜேராவ் காட்கே-இவர் 'வஜ்ராத்மாப்' ராம்சந்த்ர சிவாஜி ஸர்ஜேராவ் காட்கே என்பவரின் குமாரர்; பட்டுக்கோட்டை கிலேதார் (கோட்டையின் அதிகாரி)

5. ரெட்டிராவ் வெங்கட்ராவ்: கும்பகோணம் ஜமாயின் ராவின் குமாரர் திருவனந்தபுரத்தில் திவானாக 8.2.1816 முதல் பணி புரிந்தவர். தஞ்சை மன்னரின் ஸன்மானங்களைப் பெற்றவர்.

6. வெங்கட்ராவ் கோவிந்தராவ்-தஞ்சையில் சின்னண்ணா என்று அழைக்கப்பட்டவர்.

இவ்வாறு பல வெங்கட்ராயர்கள் உண்டு. இந்த வர்ணம், அநேகமாகத் திருப்பூந்துருத்தி ஜமீந்தார்மீது அமைந்ததாக இருக்கலாம். இது யூகமேதவிர நிச்சயிப்பதற்கில்லை.

பிக்காஜி ராவ்: இந்த நூலில் உள்ள வர்ணத்தில் இவர் ஜீவண்ணா ராயரின் குமாரராகப் பேசப்படுகிறார்.

ஜீவண்ணா ராவ் சிவாஜி பண்டிட் என்பவரின் மனைவிக்குப் பூச்சூட்டல் நடந்த செய்தியை 1797 ஆம் ஆண்டுக்கான மோடி ஆவணம் தருகின்றது. 1822 ஆம் ஆண்டின் மற்றொரு மோடி ஆவணக் குறிப்பில் விட்டோஜி பிக்காஜி என்பவரின் பெயர் காணப்படுகிறது. 1754, 1795 ஆண்டு ஆவணங்களில் தத்தாஜி என்பவருக்கு பிக்காஜிராவ் என்றொருவர் ஸமர்ப்பித்த முறையீட்டு விண்ணப்பங்கள் கிடைக்கின்றன. இவர்கள் எல்லோரையும் விடுத்து, மற்றொரு பிக்காஜிராவ் பற்றியும் அறிகிறோம். அவருடைய தந்தை பெயர் ஜீவண்ணாராவ், இந்த ஜீவண்ணா ராவின் தந்தையான சிவா ராவ்

என்பவர் மன்னன் அமரஸிம்ஹனின் அந்தரங்க ஆலோசகராயிருந்தவர். பிக்காஜி ராவ், அரண்மனையின் நிர்வாகப் பொறுப்பிலிருந்தவர் என்பதோடு, அமரஸிம்ஹனின் குமாரராகிய திருவிடைமருதூர் பிரதாபஸிம்ஹனின் உற்ற நண்பர். இந்த வர்ணம் மட்டுமின்றி வீணைகுப்பையரின் வேறிரு வர்ணங்களும் இருப்பதை முன்பே வேறிடத்தில் குறிப்பிடப்பட்டது. 'ஸாரஸாக்ஷி' (காம்போஜி), 'ஸாமிநின்னே' (சங்கராபரணம்) என்ற அவற்றில் 'பிக்காஜிராய' என்றும் 'வஜீர' என்றுமுள்ள முத்திரைகள், பிக்காஜி ராயரையே குறிப்பிடுவனவாகும். எனவே, இப்போதைக்கு இந்த வர்ணங்கள் யாவும், திருவிடைமருதூர் சிவாராவின் பேரனும், ஜீவண்ணராயரின் குமாரருமான பிக்காஜிராவ் மீது இயற்றப் பெற்றவை என்று கொள்ளலாம்

பரசுராம: 1793 ஆம் ஆண்டின் மோடி ஆவணக் குறிப்பு ஒன்றில் பரசுராம் காடே ஸெண்டுபாண்டே என்ற பெயர் உள்ளது. இவர் அரசின் ஆபரணச் சாலைப் பொறுப்பாளர். மற்றொருவர், மராட்டிய மன்னர்களின் கொள்வினை உறவினரான பரசுராம் விடோபாராயர். இந்நூலிலுள்ள 'ஏமந்தயானரா' (ஹுஸேனீ) ஸ்வரஜதியில் 'பரசுராம ஹம்வீர' என்ற பெயர் இருக்கிறது. சுவடிகளிற் கிடைக்கும் 'எந்து நேர்ச்சினாவு' (ஆனந்தபைரவி) எனும் ஸ்வரஜதியில் 'பரசுராம விடராய' என்று முத்திரை உள்ளது. ஆகையால், இந்த ஸ்வரஜதிகளுடைய பாட்டுடைத் தலைவன், பரசுராம் விடோபாராவ் எனக் கொள்ளலாம்.

சிவசிதம்பர: 'ரார நன்னேல' (ஆனந்த பைரவி) என்ற வர்ணம் இவரைப் போற்றுகின்றது. வேறெந்தத் தகவல்களும் கிடைக்காத நிலையில், இவர் யாரென்றோ, இவ்வர்ணத்தை இயற்றியவர் யார் என்றோ அறிவது கஷ்டம்.

மல்லார்ஜீ: இப்பெயரில் அமைந்த பாடல்களும், வர்ணங்களும் பல. 'ஏமாயலாடிரா' எனும் ஸ்வரஜதியைப் பற்றி எழுதுகையில், டாக்டர் வே.ராகவன் தெரிவிப்பதாவது:-

"எனது தஞ்சை மாவட்ட ஆவணங்களின் வழிகாட்டி (1739-1835) எனும் நூலில் காணப்பெறும் விதமாகத், தத்தாஜி என்பவர், சரபோஜி மன்னரின் அரசு இலச்சினைக்குப் பொறுப்பாளர். தத்தாஜி பற்றிய ஆவணங்கள், 1739 முதல் 1805 வரை உள்ளவையாயிருக்க, அவரது மகன், மல்லார்ஜியின் காப்புக் குறிப்புகள் 1799 முதல் 1831 வரையிலானவை".

இவரே மேலும் கூறுவார்: தத்தாஜி அப்பா, மல்லார்ஜி அப்பா ஆகியோர் தமிழ வேளாளக் குடியினர். மராட்டிய அரசவையுடன் தொடர்பு கொண்டவர்கள் அனுசரித்த வழக்கப்படி, மராட்டியப் பெயர்களைக் கொண்டவர்கள். தத்தாஜி அப்பாவின் இயற்பெயர், கண்ணுஸ்வாமி என்று பரதம் நல்லூர் நாராயணஸ்வாமி அய்யர் தெரிவித்தார். 22.10.1805 தேதியிட்ட சென்னை (அரசுக்) கடிதம் தத்தாஜி அப்பா, தேற முடியாத அளவு நோய்வாய்ப்பட்டிருப்பதாகவும், 11.12.1805 தேதியிட்ட கடிதம், அவருடைய மரணத்துக்கு இரங்கல் தெரிவிப்பதாகவும், டாக்டர் வே.ராகவன், அக்கட்டுரையில் கூறுகிறார். 'ஏமாயலாடிரா' ஸ்வரஜதி, இந்த மல்லார்ஜி மீதில் மெலட்டூர் வெங்கடராம சாஸ்திரி இயற்றினார் என்ற செய்தியும் அந்தக் கட்டுரையில் கொடுக்கப்பட்டுள்ளது.

மல்லார்ஜி என்பவரைக் குறிப்பிடும் பாடல்களிற்சில:-

தளுகு பெளுகு-மங்களகைசிகி-வீரபத்ரய்யா

சின்னதி நீபை-காம்போஜி-

பந்தமேல-ஆனந்தபைரவீ-தஞ்சை பொன்னையா

நேடிகி தயவச்செனா-சஹானா-தஞ்சை பொன்னையா

இரண்டாம் சரபோஜி அரசராக முடிசூட, ஆங்கிலேய அரசு சம்மதம் தந்த விஷயத்தில் பெரும்பங்கு கொண்டவர்கள், மறைதிரு ஷ்வார்ட்ஸ் என்ற பாதிரியாரும், தத்தாஜி

அப்பாவுமேயாவர். பட்டத்துக்கு வந்த சரபோஜி, நன்றி தெரிவிக்கும் வகையில், தத்தாஜி அப்பாவுக்குக் கும்பகோணம் சாலையில் 50 வேலி நிலம் அன்பளிப்பாகத் தந்து, அப்பகுதிக்குச் 'சரபோஜி ராஜபுரம்' என்று 1805 ஆம் ஆண்டில் பெயரிட்டார் என்பதை மோடி ஆவணக் குறிப்பினால் அறிகிறோம். தத்தாஜி அப்பா பிறப்பினால் மராட்டியர் அல்லவென்பதும் உண்மை. ஆனால், அவருடைய இயற்பெயராகக் கண்ணுஸ்வாமி என்பது இருக்கவில்லை. அவரது குமாரர் மல்லார்ஜி அப்பாவின் பெயர்தான் அது என்பதை வேறோரு குறிப்பால் அறிய முடிகிறது.

4.11.1845 தேதியிட்டு, அப்போது தஞ்சையின் அரசுப் பொறுப்பாளருக்கு (ஜே.பிஷப்) மல்லார்ஜி ஒரு மனுச் செய்தார். அதில் "…..ஹுஜுரில் வேலை பார்க்கும் தத்தாஜி அப்பாவின் குமாரரும், கண்ணுஸ்வாமியென்ற பிரதிப்பெயர் கொண்டவருமான மல்லார்ஜி அப்பாவின் மனு……", என்று வருகிறது. மோடி ஆவணங்கள் தரும் தகவலின் பிரகாரம், மல்லார்ஜி அப்பா, சிறுவயதிலிருந்தே தீய வாழ்க்கையில் திளைத்துக், கடன்கள் மிகுத்துத், துன்பத்தில் சிக்குண்டார். தன் கிராமங்களான வடமட்டம், பூங்குடி இரண்டையும் அரசு எடுத்துக்கொண்டு அதற்குரிய துகையை அளித்து உதவவேண்டுமென்ற கோரிக்கையை அம்மனுவில் வைத்துள்ளார். கடன்காரர்களின் தொல்லை தாங்க முடியவில்லை என்பதை அதில் குறிப்பிடுகின்றார். இந்தமனு, சென்னையிலிருந்த ஆளுநரால் பரிசீலிக்கப்பட்டு, 1846 ஆம் ஆண்டில் இவ்விரு கிராமங்களும் ஆங்கிலேய அரசின் வசமாக்கப்பட்டு, எழுபதினாயிரம் ரூபாய் மல்லார்ஜி அப்பாவுக்குக் கொடுக்கப்பட்டது.

வேறொரு மோடிக் குறிப்பில், தன் மகளின் திருமணத்துக்காகச் செய்யப்பட்ட சிலவுத்துகையை, 1834 ஆம் ஆண்டில், அரசாங்கமே ஏற்று, அத்துகையைத் தத்தாஜி அப்பாவுக்குத் திருப்பிக் கொடுத்தது, எனும் செய்தி உள்ளது.

சரபோஜி 1832 ஆம் ஆண்டில் காலமான பின்பு, பல ஆண்டுகள் தத்தாஜி அப்பா வாழ்ந்திருந்தார் என்பது தெரிகிறது. இவையெல்லாம் ஒருபுறமிருக்க, மற்றொரு சுவையான விஷயம் யாதெனில், வேறொரு தத்தாஜியும் இருந்திருக்கிறார் என்பதும், அவருடைய குமாரர் பெயரும் மல்லார்ஜி என்றிருந்தது என்பதே. டாக்டர் வே.ராகவன், பல ஆதாரங்களோடு குறிப்பிடும் தத்தாஜி அப்பா, மல்லார்ஜி அப்பா, வேறு, இனி, நாம் காணவிருக்கும் தத்தாஜி, மல்லார்ஜி என்போர் வேறு.

தத்தாஜி, திருப்பூந்துருத்தி ஜமீந்தார்; பிரதாபஸிம்ஹனின் மாமன்; ஆங்கிலேயரிடம் பலவாறு எடுத்துக் கூறிப் பெரு முயற்சி செய்து, பிரதாபஸிம்ஹனை மன்னராக்க முனைந்தவர்களில முக்கியமானவர்; அதுகாறும் ஆட்சியைக் கவர்ந்திருந்த ஸயாஜிராவ், காட்டுராஜா முதலியோரைப் பதவியிலிருந்து அகற்றப் பாடுபட்டவர்களில் ஒருவர். அவருடைய முழுப்பெயர் தத்தாஜி காடேராவ் ஸாஹேப் என்பதாகும்.

'காடேராவ்' என்பதைத்தான், சென்னை ஆவணங்களில் 'காடி' என்று ஆங்கிலேயர்கள் எழுதி வைத்துள்ளனர். இவருடைய குமாரரான மல்லார்ஜி காடேராவ் ஸாஹேப் என்பவர், பிரதாபஸிம்ஹனின் தங்கையான சியாமளா பாய் (சாமா பாய்) என்பவரை மணந்தார். மராட்டியப் பேரரசின் வட எல்லையின் நிர்வாகப் பொறுப்பையேற்று, சீர்காழியில் வசித்து வந்த மல்லார்ஜி, திருப்பூந்துருத்தி கோவிலுக்கு ஒருவேலி நிலம் 1741 ஆம் ஆண்டில் வழங்கினார். இச்செய்தியைத் தெரிவிக்கும் செப்பேட்டுச் சாஸனம் பற்றி, செ.இராசு தொகுத்துத், தஞ்சைத் தமிழ்ப் பல்கலைக் கழகம் வெளியிட்டுள்ள 'தஞ்சை மராட்டியர் செப்பேடுகள்' (ப.223) என்ற நூலில் காணலாம்.

மற்றொரு கல்வெட்டுச் சாஸனம், குடவாயில் எம்.பாலசுப்பிரமணியன் எனும் ஆய்வறிஞரால் வெளியிடப் பெற்றுள்ளது. தருமபுரம் ஆதீனத்தைச் சேர்ந்தவரும், அந்த

ஆதீனத்துக்குச் சொந்தமான வைத்தீஸ்வரன் கோவிலின் நிர்வாகியுமான முத்துக் குமாரஸ்வாமி தம்பிரான் என்பார் 1767 ஆம் ஆண்டில், அக்கோயிலின் திருப்பணி செய்தது பற்றிய செய்தியைத் தருகிறது, இக்கல்வெட்டு. "போசல வங்சத்தாரான துளஜா மகாராஜா சாயேபு அவர்கள் ராச்சிய பரிபாலனம் பண்ணுகுற நாளையில் மல்லாச்சி காடோராயர் அவர்களுக்கு சீகாழிச்சீமை முகாசு நடக்கையில்......."

என்று, மல்லார்ஜி காடேராவ் ஸாஹேபை, இது குறிக்கிறது. இவரது உருவச்சிலை, வைத்தீஸ்வரன் கோவிலில் இன்றும் இருக்கிறது.

சலவைத் தொழிலாளர்களுக்கென, நகரக் கோட்டைக்குள், பிரத்தியேகமான குளம் வெட்டித்தந்து உதவினார் மல்லார்ஜி என்ற செய்தியைக் கொண்ட மற்றொரு கல்வெட்டு, தஞ்சை அய்யன் குளத்தின் படிக்கரையில் இருக்கிறது.

பிரதாபஸிம்ஹனுக்குப் பின் பதவியேற்ற இரண்டாம் துளஜாவின் ஆட்சிக் காலத்திலும், இந்த உயர் பதவியை மல்லார்ஜி வகித்து வந்தார்.

இரண்டாம் சரபோஜி காலத்தவரான தத்தாஜி அப்பா, மல்லார்ஜி அப்பா முதலியோர் தமிழ வேளாளர்கள், தத்தாஜி காடேராவ், மராட்டியர், 'சின்னதி நீபை' என்ற பாடல் மல்லார்ஜியைப் புகழும்போது "ஜாதிலோ மராடிரா" என்றே பேசுகிறது. சரபோஜி காலத்துத் தத்தாஜியின் மனைவி, கிருஷ்ணவேணி என்பதாகும. தத்தாஜி காடேராவின் மனைவி, கமலாம்பா பாய் ஆகும். இதனைத் 'தளுகுபெளுகு" எனத் தொடங்கும், மல்லார்ஜி மீதான பாடலில் காணப்படும், ".....கங்காகுல தீரா தத்தாஜி கமலாம்பா குமாரா"... என்ற வரியின் மூலம் அறியலாம். இந்தப் பாடல், முதலாவதாகவுள்ள சிலவரிகளை மட்டுங்கொண்டு, மற்ற வரிகள் மாற்றப்பட்டும்.

பாடலின் நீளம் சுருக்கப்பட்டுமிருப்பது பற்றி முன்பே கூறப்பட்டது. மூலப் பாடலை இயற்றியவர் வீரபத்ரய்யா என்பது தெளிவு.

ஆவணக் குறிப்புகளின் வாயிலாக, இந்த மல்லார்ஜி காடேராவ், பெரும் பக்திமான் என்பதும், கலைஞர்களுக்கு நல்லாதரவு நல்கியவர் என்பதும், கொடையில் 'கர்ணனு'க்கொப்பானவர் என்பதும் நன்கு புலனாகின்றது. இப்படிப் பட்டவரைத் தான், வாக்கேயக்காரர்கள் போற்றிப் பாடியிருப்பாரே தவிர, தீச்செயல்களின் வழிபட்டு வாழ்ந்த (இரண்டாவது) மல்லார்ஜி அப்பாவின் மீது எவரும் பாடியிருக்க நியாயமில்லை. ஆகவே, மல்லார்ஜியின் பெயரைக் குறிப்பிடும் வர்ணங்கள், ஸ்வரஜதிகள், பிறபாடல்கள் யாவும் மல்லார்ஜி காடேராவின் மீது இயற்றப்பட்டவைதான் எனக் கூறலாம். இவர்மீது மெலட்டூர் வெங்கடராமய்யா, தஞ்சை நால்வர் முதலியோர் பாடியுள்ளனர். ஆனால், 'ஏமாயலாடிரா' என்ற ஸ்வரஜதியை மெலட்டூர் வெங்கடராம 'சாஸ்திரி' இயற்றியதாக டாக்டர் வே.ராகவன் கூறியிருக்கும் கருத்து, ஏற்புக் குறியதல்ல.

நாட்டியத்துக்கென்றே பல்வகைப் பாடல்களை இயற்றிய பெரியோர் வரிசையில், குறிப்பிடத்தக்க முதன்மை ஸ்தானத்தைப் பெற்றவர்கள் 'தஞ்சை நால்வர்' எனில் மிகையல்ல. இவர்களும், இவர்களுடைய முன்னோர்களும் படைத்துள்ள பாடல்கள், நாட்டியக் கலையின் மணி முடியில் பிரகாசிக்கும் விலைமதிப்பற்ற ரத்னம் போன்றவை. நால்வர் வகுத்த ஆடல் முறைமை, அக்கலையைக் கையாளும் அனைவருக்கும் வழிகாட்டும் பெருந்தீபமாக இன்றுவரை சுடர்விட்டுக் கொண்டிருக்கின்றது.

விஜயராகவ நாயகரின் ஆட்சி முடிவுற்றதும், தஞ்சையிலிருந்து மதுரைக்கும், பின் திருநெல்வேலிக்கும் சென்று வாழ்ந்திருந்த குடும்பமொன்றில் தோன்றியவர்கள், மஹாதேவன்,

கங்கைமுத்து, ராமலிங்கம் எனும் ஸஹோதரர்கள். இரண்டாம் துளஜா மன்னர், இவர்களைத் தன் ஆட்சிக் காலத்தில், மீண்டும் தஞ்சைக்கு வரச்செய்தார். கங்கை முத்துவின் இரு குமாரர்களான சுப்பராயன், சிதம்பரம் ஆகியோரும் இசையிலும், நாட்டியக் கலையிலும் வல்லவர்கள். மோடி ஆவணங்களில் (1780) சுப்பராயனின் பெயரைக் காண்கிறோம்.

சிதம்பரமோ, லௌகிக வாழ்க்கையில் விருப்பற்றுத், துறவு மேற்கொண்டு, சிதம்பரநாதயோகி என்ற பெயர்பூண்டு, காசிக்குச் சென்றுவிட்டார். 'தஞ்சை நால்வர்' என்று குறிக்கப்பெறும் சின்னையா, பொன்னையா, சிவானந்தம், வடிவேலு என்போர், சுப்பாராயனின் குமாரர்கள். நாட்டியக் கலையைத் தந்தையிடமே பயின்ற இவர்கள், இசையை, முத்துஸ்வாமி தீக்ஷிதரிடம் கற்றுத் தேர்ந்தனர். சின்னையாவுக்கு அம்மாசத்திரத்தில் திருமண மாயிற்று; சிவானந்தத்தின் மனைவி, தையல்நாயகி, மன்னார்குடியைச் சேர்ந்தவர். பொன்னையாவும், வடிவேலுவும், ஒரத்த நாட்டைச் சேர்ந்த இரு ஸஹோதரிகளை மணந்து 'ஷட்டகர்'களாகவும் ஆயினர். சின்னையாவுக்கும், வடிவேலுவுக்கும் சந்ததியில்லை. பொன்னையாவின் மூத்த மகளான குட்டியம்மாளின் கணவர், பந்தணைநல்லூர் ஸூர்யமூர்த்தி நட்டுவனார். ('நாட்ய கலாநிதி' மீனாக்ஷி சுந்தரம் பிள்ளையின் தந்தை). பொன்னையாவின் இரண்டாவது மருகர், சென்னை ஜகந்நாத நட்டுவனார்; நெல்லியப்ப நட்டுவனாரின் (1854-1905) தந்தை; கந்தப்ப நட்டுவனாரின் பாட்டனார். பொன்னையாவின் மூன்றாவது பெண்வழி கொள்ளுப்பேரன், பந்தணைநல்லூர் சொக்கலிங்க நட்டுவனார். தஞ்சை நால்வரில், சிவானந்தம் என்பவருக்கு மட்டுமே மஹாதேவன், ஸபாபதியென்று இரு ஆண் சந்ததிகள். மஹாதேவ நட்டுவனாருக்கு நான்கு பெண்கள். அவர்களில் மூத்தவர், திருத்துறைப் பூண்டி ஸ்வாமிநாத நட்டுவனாரின் ('காயக ஸித்தாஞ்ஜனம்' இவரைத் 'தஞ்சை ஸ்வாமிநாதன்' எனக்

குறிப்பிடும்) மனைவி. இரண்டாவது மகள், கல்யாணத்தம்மாள், பந்தணைநல்லூர் மீனாக்ஷி சுந்தரம்பிள்ளையின் மனைவி, மற்ற இருபெண்களும் முறையே பந்தணை நல்லூர் மீனாக்ஷி சுந்தரம்பிள்ளை, திருத்துறைப் பூண்டி ஸ்வாமிநாத பிள்ளை ஆகியோரின் 'ஒன்றுவிட்ட' தம்பிகளை மணந்தனர். ஸபாபதி நட்டுவனாருடைய குமாரர்கள், தஞ்சை கண்ணுஸ்வாமி நட்டுவனாரும் (இவரைப் 'பரோடா கண்ணுஸ்வாமி' எனக் குறிப்பதுமுண்டு), வடிவேலு நட்டுவனாருமாவர். வடிவேலு நட்டுவனார், ராமநாதபுரம் மன்னர் பாஸ்கர சேதுபதியின் போற்றுதலைப் பெற்ற ஆஸ்தான வித்வான். கண்ணுஸ்வாமி நட்டுவனாரின் குமாரர், 'ஸங்கீத கலாநிதி' கே.பொன்னையா பிள்ளை; இவர், பந்தணை நல்லூர் மீனாக்ஷி சுந்தரம் பிள்ளையின் மருகர். 'நாட்ய கலாநிதி', கிட்டப்பா பிள்ளையும் (இவரது இயற்பெயர், ஸபாபதி), வீணை வித்தகர், சிவானந்தம் பிள்ளையும், பொன்னையா பிள்ளையின் குமாரர்கள்.

முதலாம் ராஜராஜனின் கல்வெட்டொன்று, பிரஹதீஸ்வரர் ஆலயத்தில் நாட்டியச் சேவைபுரிய, அம்மன்னன் பல ஊர்களிலிருந்து நடன நங்கைகளைத் தஞ்சைக்கு வரச் செய்து பணியிலிருத்தினான். அவ்வூர்களில் பந்தணைநல்லூரும் ஒன்று என்பதனைத் தெரிவிக்கின்றது. குறைந்த பக்ஷம், நாயக மன்னர்களின் காலத்திலிருந்தே, பந்தணைநல்லூர் ஆடற்கலையிற் சிறந்தவர்களைத் தோற்றுவித்து வந்துள்ளது. விஜயராகவ நாயகர், அவ்வூரைப் புனர் நிர்மாணம் செய்தார். அவரது அவைக் கவிஞரும், ஆடலில் வல்லவளுமான பசுபுலேடி ரங்காஜம்மா, பந்தணைநல்லூரில் வாழ்ந்திருக்கிறார். அவ்வூரில் குமாரஸ்வாமி நட்டுவனார், விச்வநாத நட்டுவனார், முத்தய்யா நட்டுவனார், அருணாசல நட்டுவனார் போன்ற நாட்டிய மேதைகள் தோன்றியிருக்கின்றனர். ஆயினும், அவ்வூரின் பெருமையை உலகெங்கும் பறைமுழக்கச் செய்த பெருமை, மீனாக்ஷிசுந்தரம் பிள்ளையையே சாரும். திருவாழப்புத்தூர்

கல்யாணி, பந்தணை நல்லூர் தங்கச்சி, ஸபாரஞ்சிதம், ஜயலக்ஷ்மி மற்றும் ருக்மிணிதேவி அருண்டேல், ராம்கோபால், கிருஷ்ணாராவ் போன்ற ஏராளமானோரை ஆடற்கலையிலும், காட்டு மன்னார்குடி முத்துக் குமரப்பிள்ளை, பந்தணைநல்லூர் சொக்கலிங்கம்பிள்ளை, திருவாழப்புத்தூர் ஸ்வாமிநாத பிள்ளையென்று பலரை நாட்டிய ஆசான்களாக்கியும் புகழீட்டியவர் மீனாக்ஷி சுந்தரம் பிள்ளை.

தஞ்சை நால்வர், இரண்டாம் சரபோஜியின் ஆட்சியின் போது, சிலகாலம் தஞ்சையின் அவையிலிருந்ததோடு, பிரஹதீஸ்வரர் ஆலயத்திலும் கைங்கரியம் செய்து வந்தனர். தஞ்சை வாழ்க்கையில் வெறுப்புற்று பின்னர் ஏதோ ஒரு காரணத்தினால் நால்வரும், எல்லை கடந்து வேற்றூர்களுக்குச் சென்றனர். சின்னையா, மைசூர் அவையில் தங்கினார். வடிவேலு, திருவனந்தபுரம் அரசவையில் தலைமைக் கலைஞராக விளங்கினார். வயலின் வாத்தியத்தில், கர்நாடக இசையை முதன்முதலாக வாசித்த பெருமைக்குரிய இவருக்குத், தந்தத்தால் செய்யப்பட்ட வயலின் ஒன்றை ஸ்வாதித் திருநாள் மன்னர் அளித்துள்ளார். சின்னையாவும், வடிவேலுவும், மன்னர் மீண்டும் அழைத்தும், இறுதிவரை தஞ்சாவூருக்கு வரவேயில்லை; பொன்னையாவும், சிவானந்தமும் தான் திரும்பி வந்தார்கள்.

இந்த நால்வரின் பாடற்படைப்புகள் ஆடலரங்குகளிலும், இசையரங்குகளிலும் முழங்கப் பெற்று வந்தாலும், வெளிவராத பல, இன்னும் சுவடிகளிலேயே உறங்கிக் கொண்டிருக்கின்றன. அவை வெளியானால், கலையுலகத்துக்கு மேலும் பயன்தரும்.

இப்போது பதிப்பிக்கப் பெறும் இந்நூல், தஞ்சை ஸரஸ்வதி மஹால் நூல் நிலையத்திலுள்ள ஒரு சுவடியில் காணப்பெறும் பதவர்ணங்கள், ஸ்வரஜதிகள், தானவர்ணங்கள் போன்ற வற்றைத் தாங்கி வருவதாகும். இச்சுவடியின் எண்.B.11616ஆ (டி

எண்கள்:10357, 10843). தெலுங்கு, தமிழ், மராடீ முதலிய மொழிகளில் அமைந்த பாடல்களைக் கிரந்த எழுத்தால் பொறிக்கப்பெற்ற பனையோலைச் சுவடி இது. இச்சுவடியில் மொத்தம் 67 ஓலையேடுகள் இருப்பினும், இங்கு இடம் பெறும் பாடல்கள் 51 ஓலையேடுகளில் மட்டுமே உள்ளன. இச்சுவடி. அதற்கு முன்னராகவிருந்த வேறொரு சுவடியிலிருந்து பிரதி செய்யப்பட்டதென்பதைச், சுவடியின் இறுதியிலுள்ள செய்தியால் அறியலாம்.

ஸ்ரீராமஜயம்|| கோபாலக்ருஷ்ண ஸ்வாமி ஸஹாயம்|| பரம குரவே நம:|| ப்லவ வர்ஷம் ஆவணி மாதம் 28 ஆந் தேதி எளுதி முடிஞ்சுது || லிகிதவான் கோபால:||

நடுவில், தமிழ்மொழியிலமைந்த (எழுதப் பட்டிருப்பது கிரந்த எழுத்துக்களால் தான்) செய்தி, இச்சுவடி பிரதியெடுக்கப்பட்டு முடிந்த தேதியை அறிவிக்கிறது. அதன்படி ஆங்கிலத் தேதி 11.9.1842 (ஞாயிற்றுக்கிழமை) என்றாகிறது. எனவே, இது சிவாஜி மன்னரின் காலத்தில் படியெடுககப் பட்டுள்ளது. 'ப்லவ' என்று மட்டுமே இருப்பதைக் கொண்டு, அதற்கு நேரான ஆங்கில ஆண்டு 1782 ஆகவோ, 1902 ஆகவோ இருக்கக் கூடுமோ என்ற ஐயப்பாட்டுக்கு இடமில்லை. சுவடியின் ஏடுகள் 1800க்கு முந்திய காலத்தவை என்று கூற முடியாதென்பது, பண்டிதர்கள், விஞ்ஞான வல்லுனர்கள் ஆகியோரின் முடிவு; மேலும், 1902 ஆம் ஆண்டில் நூலகத்தின் நடவடிக்கைகள் தடைப்பட்டிருந்தன. எனவே, இச்சுவடி 1842 ஆம் ஆண்டைச் சேர்ந்ததே. 1841 ஆண் ஆண்டில் 'நௌகா சரித்திரம்' பிரதி எடுக்கப் பட்டுள்ளது. அந்தப் பிரதியைச் செய்தவர் ''கோபால அய்யங்கார்'', இந்தச் சுவடியிலும் அதே கையெழுத்தும், எழுதியவர் பெயர் 'கோபால' என்றிருப்பதும், நமது முடிவுக்குத் துணை செய்கின்றன.

இச்சுவடியிலுள்ள ஓரிரு ஸ்வர ஜதிகள், இதே நூலகத்திலுள்ள B.11618, B.11605C என்ற எண்களையுடைய வேறு சுவடிகளிலும் காணப்படுகின்றன. அவையும், இத்துடன்

ஒப்பு நோக்கப்பட்டு, வேறுபாடுகளிருப்பின், அவற்றை அடிக்குறிப்பில் கொடுத்துள்ளேன். B.11616, B.11618, B.11605C என்ற இம்மூன்று சுவடிகள் அல்லாமல் நாகப்பட்டணம் 'ரக்தி' வீராஸ்வாமி பிள்ளை எனும் இசை விற்பன்னரின் 1870 ஆம் ஆண்டுக்குரிய சுவடியொன்றும், ஒப்பு நோக்குதற் பொருட்டு என்னிடம் கிடைத்தது. கல்யாணிராகம், ஆதிதாளத்தில் அமைந்த 'வனஜாக்ஷிரோ' போன்ற பல வர்ணங்களை இயற்றிய இந்த வீராஸ்வாமி பிள்ளையின் சுவடியிலும், தற்போது வெளியிடப் பெறும் சுவடியிலுள்ள பல ஸ்வரஜதிகளும், வர்ணங்களும், முழுமையாகவோ, பகுதியாகவோ-ஆனால் சரியான தாள-ஸ்வரக் குறியீடுகளுடன் காணப்படுகின்றன. எனவே, அவற்றையும் ஒப்புநோக்கி, அதனை சுவடி B என்ற குறியீட்டோடு ஆங்காங்கே கொடுத்துள்ளேன்.

சுவடிகளை எழுதுபவர்கள், பிரதியெடுப்பவர்கள் எல்லாருமே இசை தெரிந்தவர்களாகத்தான் இருப்பார்களென்று கூறமுடியாது. எனவே, ஸ்வரங்களையும், அவற்றுக்குரிய ஸாஹித்ய எழுத்துக்களையும் நேருக்கு நேராக இல்லாமல், தமக்குத் தோன்றியவாறு அவர்கள் எழுதியிருக்கக் கூடும். நெடிலுக்குக் குறிலும், குறிலுக்கு நெடிலும் போடுவதும் ஸஹஜம். ஓரிரு இடங்களில் ஏதேனும் ஸாஹித்ய எழுத்து விடப்பட்டிருக்குமானால், உரிய எழுத்தை அந்தந்த இடத்தில் அடைப்புக் குறிகளினிடையே கொடுத்திருக்கிறேன். இவையல்லாது, ஜயதேவரின் அஷ்டபதிகள் இரண்டு (1. யமுனாதீர-நான்காம் ஸர்க்கம்-ஸ்நிக்த மது-ஸூதன:- 2. அஹமிஹ நிவஸாமி-ஐந்தாம் ஸர்க்கம்-ஸாகாங்க்ஷ புண்டரீகாக்ஷ:) இச்சுவடியின் இறுதிப் பகுதியில் உள்ளன. அவை முழுமையாக இல்லாமலும், தெலுங்கு மொழிபெயர்ப்புடனும் காணப்படுவதால், அவை இந்நூலில் சேர்க்கப்படவில்லை.

பி.எம். சுந்தரம்

रागमालिका - रागं[1] तोयजाक्षि नामोहनांगुनि[2]

(मोहनम्) गा रिगपाप गधाध गपगरिग धपधसा

ई विरहंबु सहिंप तरमटवे विभुनितो

पधप गप्पाग रिगसरि . ।।

मनवि बिरान देलुपवे ।।

(तोडि) तोडि त्यावे इपुडु सामिनि ।।[3]

गरिनि धानिसरि गा मगम धानि सनिरी निधमगा मगरि ।।

मरुनि तूपुलकु ने निकनु ताळ नेचनि नयमुगा देलिपि ।।

(वराळि) आ ।। जलस्य वराळि ।।[4]

गारिग मप धापम पधसा रिगरि सारिनिध पाध पम गारिगम ।।

कामुनि रति लीललु वगगा सलुप रे पगलु दानि यर निमिषमु ।।

(हुशानि) बहुशा निनु वेड़ितिननि ।।[5]

रीरी रिगम पामा पसनि धापा मपम गरि नीरी

चारा वलपु मीरा तनिवि दीरा पेनगि मन सारा

निस रिगम - रिंगमपाम पनिधपमाप धनिस धपधस

रति नेनय - पधप गपागरिगसरि ।।

(नाट) च ।। चिन्ननाटनुण्डि ।।[6]

पा ममपमाम मरिसमम — पसा सनिप मपा ममरि

ऐ साल निनुविना नोरुनिलक् चेलिमि अनुं गोनुट दलंचुमनि

समगम ।।

देलुपुचु ।।

(नाटकुरञ्जि) जेसि मरुनाटकु रञ्जिम्पक ।।[7]
मगम धानि धनिसनि धनिपाधनि धमगसामगसा
सरस जेरि वगवग सरसम्बुलु रतिविनोद्मुलु
निधा निसरिगम ।।
मरिन् मनमलर ।।

(कन्नड) नापैयिन्त कन्नेड शाय तगुनटे ।।[8]
गामाम गम पापमधा निस धापाम गापाम गामरीस ।।
येमंदु शशि काकलचे बलु तल्लाड नोंदुचुन्न नायेडनु ।।

(श्री) नन्नेलु श्री अच्युत वरदुनि ।।

निसा रीग रिसरिमापा निपम पानि सनिपनी पापाम
इदे मंचि समयमंचु देलिपि चार रम्मनवे एराकु
रिमपनि ।
तकदनि ।
निसरिगरि सरिमपनि पमपनिनिस ।
(मोहनम्) धपधसा पधप गपाग रिगसरि ।।

तोयजाक्षि ना मोहनाङ्गुनि ।।
।। श्री वरदराज सहायम् ।।

Foot Note :

1. No Tala is mentioned.
2. The line is incomplete; it should have some word like 'Rammanave', the notation for the line is not given 3-4-5-6-7-8 and 9: No Notation is found for these lines.
4. 'Jalasyavarali', as given in the manuscript should read as 'Varali'.

   Since the mudra 'Achyuta Varada' is there, it is considered to be a composition by Veerabhadrayya.

2. तालं । झंपै[1] - निन्नुकोरिरा सारंग गमन - आदि [2] ।

(सारङ्ग)
रीगमरिस पा मधपमा पधनिसा पधपमा
नी महिमलु ता विनिविनि वलपुचे सोलयुचुन्
मपम री गमरि सारिसरि ।।
सदय नी सरस चेरुटकु ।।

(कल्याणि) नीके तगिन नित्यकल्याणिर ।।
सासनि रीरिसगा रिग मागरि गाम पाधपध मनिध
नीपद सारसगे गति यंचुनु नीदु सन्निधिनि निलिचि
पा मपमगा रिगरिसरि ।।
ता भजनले सलुपुनदि ।।

(भैरवि) अ ।। सन्नुकाङ्गिनि नेलुमु भैरवी मनोहर ।।
नी धधनि धधमा गमग रिगसा रिनिध निसरी गमध
नी दयकु मिगुला वलचे नबल सरस बिलिचि यिपुडु
धनिधानि धमगम ।।
नेनरुञ्चि सततमु ।।

(सावेरि) सरसावेरिक शायक उन्नतपुरीश ।।
रीरि गरि सारिरिधरी रिसरिमापम पधा धरिसनिध
निन्नु विना दैवमुलुनु दलंचलेदनि सदा पद्मुलकु
पधनि पधमपध - रिसनिध सरिमागरिस । धाधा[3]
शरणु शरणनेर
पमाप धपमागरिस रिमपध मपधस ।।

(पूर्ण चन्द्रिक) निन्नेकोरि मोलक नव्वुचु पूर्णचन्द्रिकरा ।।
सासा रिगमपापा मगमरीरी सनिपधरीसरि
बाला विमलशीला सुगुणलोला मधुरस मोलक
गमपसनिप मरिस रिगम ।।
कलकलमनि पलुकु चिलुक ।।

(बिलहरि) मुदित नड्डुमु बिलहरिरा ।।
सरिग पापमग धाध पमगरिग पधध रीसनिध
मोगमु चन्दुरुनि बोलु कमलमुल गेलुचु कनुगवलु
पधनिपाध मगरि सारि निधसरि ।।
कुरुलुतेटि गुमुलु नेलु सोगसदि ।।

(आरभी) अलर नी मनसारभिमानमु युञ्चि ।।
मगरिरि ससधस सरी मगरिरि पाप ममप
अनयमु यलचेलि तन मनमुन निनु दलचि
मगरिसरि मपधस सा धाध पाप मागरिसरि ।।
सोलयुचुनु मरिमरि नी सरसकु कोरिवच्चिन ।।

(आहरी) या हरिणाक्षि नेलु अच्चुत वरदसख ।।
गाग पाग मप धापम गारि सागरिस गमप सानि
चार दीसि तनु लालन सेय मञ्चुन्नदि मिगुल वेड्डु
धापम पामगारिस गगम ।
कोम्मन विन्नविञ्चिति निपुड्डु
धाधा पमाप धपमापम रिगमरिसरि [4] ।।

Foot Note :

1. The raga name is not mentioned. But this is in ragamalika.
2. The word 'Adi' here has no relevance and should be deleted.
3. An extra svara passage is given without any sahitya.

   The lyrical lines at the commencement of every raga have no notation. Since the last ettugada sahitya contains the mudra 'Achyuta Varada', this is also considered a composition of Veerabhadrayya.
4. This svara line is given extra.

3. आनन्दभैरवी ।। ।। आदि ताळवर्ण

रिगमरिसरि - कोरि[1]

एन्त वञ्चन जेसेने वीडु ।। इन्तिरो विनवे ।।
अन्तरङ्गमु विडनाडे अच्युतपुर मान्य श्री वरदुडु ।।[2]

स्वरसाहित्यम् ।

पासा सनिधप मापमगरिस निसागगम गमपगाम
चाला वलचिन नन्नलमरुनि शरम्मुलकु दगलजेसि
पामगम । पसनिधपम पधप सास पधमपाप
पलुगरु । जलजमुखिनि येनसि नाडु इपुडुवाडु
गरिगमाम गरिसनीस गम ।
सरसराडु मनुपलेडु ननु ।

ारडवगलु देलिपेद विनवे ।[3]

सारानि निनिसगा गगप गाम गरिसनि ।। 1 ।।

गुच्चट लाअच्चट चलमु सेय दमिच्चट ।।
गामपम गरिगाम गरिसनिस निसनिगरि
वेडुदलु पदिवेलु चेलियटनु दिनदिनमु
मगरि पमगरीनि ।। 2 ।।
बिगुवु तनयेडनु ।।

पाधपम मापमग गामगरिसा गगरि नीसम गरिनि ॥ 3 ॥
चालरति लीलसर सालतिवतो विरस माटलु तनतो ॥

सा सा सा मगरिसगरि नीसा नीधप माप गामप
ए वेळा यलमदनुनि केळिन् चालने केरु दानितो
पधपसनिस + गरिसनिस पासानि धपम पामगरिस
विडपलुकु म न्नमे तनतो मरेमि सोगसु मेलुतोलिय
नीस मगरिनि ॥ 4 ॥
नुंगु दलंचडु ॥

गारडवगलु देलिपेद विनवे नीरजाक्षि ॥[4]

कनकाङ्गिनियरनिमिषमु बायडे नीरजाक्षिरो
नन्नेलिनवाडु नेनरु मरचि श्री अच्युत वरदुडु [5] ॥ – एन्त वञ्चन

गुरुभ्यो नमः । श्री रामा शरणं ॥ यिंदवर्णं शुप्पु लिखितं[6] ।
श्री रामजयम् ॥

Foot Note :

1. This svara phrase and the word 'Kori' have no relevance with this vama.
2. This is the Anupallavi.
3. This is the Ettugada, found without the notation.
4. A repetition of the ettugada but with an addition of the word 'Neerajakshi'. In the next stanza, the word 'Neerajakshiro' finds place.
5. This stanza may be the 'anubandham' for this varna. No svaras are given.
6. 'Indavarnam' in Tamil and 'Likhitam' in Sanskrit are found with the name of the copyist.

आनन्दभैरवी - आदि ॥ Ms. B

॥ पल्लवि ॥

पमपासां:संनिरिंसंनिधपा	। पनिपपमग मप	। मा; पमगम
ए . .न्त . व . . . . ञ्च . न	। जे . . . .से .	। ने . वी . . डु
पनिपपमग - पमगारी सा;	। ;सनि॒सा - पा	। मा - पमगरिगम ॥
इ . . . .न्ति . . .रो .	। .वि . . न	। . वे . . . . . . ॥

॥ अनुपल्लवि ॥

पनिपसंनिसां संरिंसंमं गांरीं	। पारिंसां निधप	। पामग नि॒सगम ॥
अ . न्त र . ड्गमुवी . . डि नाडे	। अच्युत पुर .	। मान्यश्री वरदुडु ॥

॥ मुक्तायिस्वरम् ॥

पासांसंनिधपमापमगरिसनि॒	। सागगम-गमप	। गामा पमगम
चालावलचिन नन्नलमरुनि श	। रम्मुलकुदगल	। जेसि पलुमरु
पसंनिधपम पधपसांसं-पधमप	। ,प-गरिगमाम्	। गरिसनी॒स-गम ॥
जलजमुखिनियेनसिनाडु इपुडुवा	। . डु-सरसराडु	। मनुपलेडु-ननु ॥

एत्तुगड

सा; पामा पमगरि गमपम	। पा; , पनिप	। मा-पमगरिसनि॒ ॥
गा.रड व...ग	। लु.देलिपे	। द-वि.न.वे. ॥
सा ;;सा;; नि॒नि॒नि॒स	। गा;;गम	। पगामगरिसनि॒ ॥
मु..च्च..टलअच्च	। ट..चल	। मुसेयदमिच्चट ॥ 1 ॥

गा,मपम गरिगा,मगरिसनि़ । सा,नि़सनि़गरि । मगरि पमगरिनि़ ।।
वेडुतलु पदि वे-लुचेलियट । नु.दिनदिनमु । बिगुवु तनयेडनु ।। 2 ।।

पा,धपममा,पमगगा,म । गरिसा,गगरि । नी़,समगरिनि़ ।।
चालरतिली.लसरसा-ल । तिवतो.विरस । मा.टलुतनतो ।। 3 ।।

सा,सा,सा-मगरिसगरिनी़ । साःनीधप । माप गामपा
ए.वे.व्य यलमदनुनिके । किन्-चा-ल । कोरुदानितो
पधपसंनिसांगंरिं संनिसं पसांनि । धपम पामगरि । सनी़स मगरिनि़ ।।
विडपलुकुमन्त्रमेतनतो मरेमि । सोगसु मेलुतोलि । यनुड्गु दलंचडु ।। 4 ।।

4. रागं : हुशानि ।। तालं : आदि

दयचूडवले नीवेळ । तामसमेल ।।
अ ।। निजमुगानु नम्मिति जगदीश नीवे
गतिश्रीमुदन्दीश ।।

स्वरसाहित्यम् ।।

धानि सानिरिस निधपा मपमगारि रीरि
चिल्क तेजमुन नेनु चेरकुविल्लु बट्टि
रिगमगारि साग रिस निरीनिसा रिगम
यल नानि गट्टि तन दळ्बुतो निदिगो
पामनिधपमा पसानिध निपध मपगरिगमप ।।
सारि वेडलनु दुरंबुन मरिनि मदंबणचुटकु ।।

दयचूड पालिंप समयमिपुड्डु ननु [1] ।।
सासा रिगमपाम गा रिनिरीरी गमपनिध पधमपम ।। 1 ।।
चाला केलिचिनानु ने पदिवेला ननु बिलिचि मनमलर ।।

। ई जगतिलो[2] ।

निधपमा पमगरीमगरि सा निसरिगम ।। 2 ।।
निनुविना यितरदैवमुल ने दलंचनिक ।।

माप नीध पाध माप मगरिनि सरिगाम पमगरि
नीवे नादु दैव मटंचु पलुमरु मनंबार तलचिन
गमपा मगारि सरीरिनि रिस रिगाम पधनि

तनपै बिरान कटाक्षमु युंचि बिरान तलंचु

सानिधपमाप गरिगम ।। 3 ।।

केरिकलोसंगि निरतमु ।।

सा सारिस नीधापम पा पामगरीरी गमगरि

ना जीवमु नीवेयनि नी नामरसम्बे रुचियनि

पामागरि निरि निसारिग मपा नीधपम पसासास

मुम्मा:टिकि निनु केनियाडुचु सदा वेडेद्नु पराकेल

निधप मागारि गम ।[3]

सरगुन यीवेळ ननु ।

पालिंप समयमिपुडु ननु पराकु शायकुवय्य ।[4] धानिसा ।

श्रीलोसङ्गु अच्युतपुरि वरद्नि चेलिकाड श्री उन्नतपुरीश ।। चिल्कतेज ।।

Foot Note :

Notation for the Pallavi, Anupallavi and Ettugada are not found.

1. 'Dayachooda' is an additional word here; the copyist might have wrongly inserted the first word of the Pallavi here again. At the end of the last ettugada svara-sahitya only 'Palimpa.....' is there and not 'dayachooda'.
2. This word has neither relevance here, nor found in the Varna.
3. The fourth ettugada svara is not numbered. This is followed by a sahitya, without notation.
4. At the end of the last sahitya part, instead of the Pallavi, the beginning svaras and sahitya of the Muktayi is found.

Ms.B contains this Varma and the version is given below:

राग : उशानी ।   ताळ : आदि

पल्लवि

। सासापा;निनिधम पनिधनि	। सां;;संनि	। रिंसंनिध धपमा
। द य जू . . . . . ड . व	। ले . . नी .	। वे . . . ळ . .
। पा;;;मपसंनिधपमा	। मगमा पनिपप	। मगपम गरिगस ।।
। ता...म...स..	। मे..	। .... ल... ।।

अनुपल्लवी

। पमपा पासां;सां सां;	। गंरिंसां सांसां	। संनिनी सां;
। नि.ज मु गा . नु नं	। मि . ति जग	। दी . . श .
। पा;सां,नि रिंसंनिधधपमा	। गमपनि पामा	। पमगरि गमपा ।।
। नी.वे.. ग...ति..	। श्री... मुद	। दी...श.. ।।

मुक्तायिस्वरम्

। धा,निसांनिरिंसंनिधपा मपम

। चिल्क तेजमुन ने.नु चेरकु

। गारिरीरि-रिग । मगरिसागरिस

। विल्लुबट्टि-यल । ना.नि ग ट्टि तन

। ऩिरीऩिसा रिगमपा मनिधपम

। दळंबुतो निदिगो सा रि वेडलनु

। ,पसां निधनिप । धमप गरिगमप

। .दुरं बुन मरि । निमदंबणचुटकु

एत्तुगड

। पाःपनिधनिसंनि धपपमगरि

। पा.लिं ... .. प.स...

। गमपा;पम । धपमगरी गम ।
। म.य.मि । पु...डु ननु ।।

1 । सा,सा,रिगमपा मगारिनि़
। चा.ल. कोलिचिनानु ने पदि
। री,री,गम । पनिधपधमपम ।।
। वे.ला.ननु । बिलिचि मनेमलर ।।

2 । निधपमा;पमगरी; । मगरिसा;, । ;नि़सारिगम ।।
। निनुविना..इतरदै. । वमुलने.. । .दलंचनिक ।।

3 । मापनीध पाधममप मगरिनि़
। नीवे नादु दैवमटंचु पलुमरु
। सरीगाम पम । गरिगमपा ;
। मनंबार तल । चिन तनपै.
। मागरि सरीरि नि़रीस रिगाम
। बिरान कटाक्ष मुयुंचि बिरान
। पधानिसांनिध । पमाप गरिगम ।।
।दलंचु कोरिक । लोसङ्गि निरतमु ।।

4 ।सांसांरिंसं नीधापम पापा
। ना जीवमुं नीवेयनि नीना
। मगरीरी-गम । गरि पामागरि
। मरसंबे रुचि । यनि मुंमाटिकि
। नि़रिनि़नि़सारिग-मपा-नीधपम
। निनु कोनियाडुचु-सदा-वेडेदनु
। पसांसांसं-संनि । धपम गारिगम ।।
। पराकेल - सर । गुनयी वेळननु ।।

5. राग : तोडि ।।   ताळ : अट

वलपु(न)ननु जेसे विन्तलु वनितरो नेनेमंदुने ।।
अ ।। तलिरुबोणी मा तुळज भूपालुनि
तनयुडैन श्रीशरभोजी महाराजुन गनि ।।

स्वरम् ।।[1]

गागा मगगरि रीग्री मगरिस निसरि नी सरिग
ओहो सखियरो नेने मनगल मिगुल ना तनुवु
रिगमगामगरि सरी गामग रिनिधानि सरिगम
पुलकलुन्नेगडि मरिन् झल्लनि तमिदूरि नेरयग
धाधानि धधनि सानिरिस निधम धधनि धनिसरि ।।
वेवेग चेलुनि नूअबल पलुकु दूरुल तनपयि
निगरि सनिध रीगरीनिधा निधम गामगरि ।।
नणचु मनुचु नायधरमे पदरि तानिदुगो ।।

वलपु चालल नातोने । पालिण्ड्लु नातो चाल नंदिमिने
गा गरिसरी रिगरिसरि नीधा नीसारी गामागा रिगम ।। 1 ।।
नी रविकेलो न नणगदनि ताने येंतेन्तो उप्पोङ्गि निपुडु ।।

गामग रिस रीगरिसनि धा निसरिग रीगमगरि
भामरो इति येमनुचुनु ने देलुपुदु सामि नीदु
गामध धम गमगरिनि धानिसारिगा गमध धानि धमगम ।। 2 ।।
केलुल कोनि तनमेनल पैकोनु मनुन् इकनु जागु तगदनि ।।

मापमगरि गामग रिग रीरिग रिनिधा रीरिरि गरि
सामिकिनि नीयेड बलु कोपमु कोनिनन् तात गु ओलु

रिगरि निधनिसरि गा रिगम गारि सरिग माम धधनिध
कुलनु कनगोनग ना अलुक दीरु ननुचु चाल कुलुकुचु
निस निगरिग रिसनिध निगारि सनिधनीध धमगमाग
यल चेलुवुनि सरसकु बिरान नव सनि कनिकरान
गरिनिधानि सरिगम ।। 3 ।।
चेन कराद निन्नेवग ।।

गामागग मगमाम धाधनि धानी धधमग निधम
गिल्गिंतलु कोनगोटि मीटुल मरि विरसमु कोसरु
गागरिरी गारिरिंग रिनिधनि सरिगम ।
पलुकुलु मोद्मुन तोडतोड लोरयग ।

सारिगाम धानिस निरिसनिध मधाधनि सासनि
फूलविल्लु केलिनिन् चेलंगुटकु घनंबुग रोम्मुन
गारिसनीध गमधध निसरि सनिध
गुम्मुमटञ्चु जिगिबिगि रविके बिगिलि
मगनिधधम गरिगम ।।
वगवगलनु कुलिकेने ।। पालिण्ड्लु ।।

।। श्रीरामजयम् ।।

Foot Note:

No svaras for the Pallavi, Anupallavi and Ettugada are given.

1. 'Muktayi svara' is mentioned as 'Svaram'.
2. The words 'Valapu chalala natone' seems to be extra, perhaps negligently added by the copyist. At the end of the fourth Ettugada svara-sahitya, we find only 'Palindlu'.

This is a Varna in honour of King Serfoji II, the composer being unknown.

6. राग : नीलाम्वरी ।। ताळम् : अट

ई विरहमेटुल सैरिन्तुने ओललन
एवरितो विन्नविन्तुने ।।

अ ।। वेवेगमे चेन्त घनुनि
वेङ्कटरायनितो देलुपवे ।।

सारि सासनि निसारिस निसनिसा गग सनिसग गामा ।
अल मारुडु कोपम्बुन तानटु वडिगा मरिमरि नापै ।
गमपध पामग मपाम गममप पसनीपम गमपससा
बलुविरि तूपुल दुरान कुमरुडु आननेसेने निमिषमुलो
रिसनि ससनिपा मपपनि पससनि पससरिरि सनिस
मोनल नूपुचुन् घनमुग गुरुतुलन् नुञ्चमनि मिगुल
निरिसस निप पनिपा पमग गमपनिप सनिप
जिगिबिगि गल रविके पिगिलि गुरुकुचमु लिपुडु

पनिधनिपध पपममगग ।
विटसभलतु ननु गदिमेने । ई विरहमु ।

पण्डु वेन्नल गाय ।।
पामागगम पा मधपामगग मागसा सगगम[१]
वालायमुग यी बलुकाकलनु चामैनो गिल्लेने
गामपाम,गम पामपमग गामाप मामगा
रामराम यिदि येमनगल झळझळ मञ्चुमै
गममगागसा । सनिसगग माम गममपाप पधपप
पुलकरिंपगा । तहतहलु जेंदु समयमन्दु वडिवडि

मगसनिसगगम ॥ 2 ॥
बलु चुरुचुरुमनि ॥ 2 ॥

पाधधा पपम गाम पाम मग गामरीग रिममगस
बालरो विनवे बाळि मीर निक ताळ जाल गलनटवे ।
गगमगम पाप धपाप मग मपनि सस्रि
चुरुकुमनि बलु चिच्चलु वले पयिनि नेगड
सनिसा सनि ॥ 3 ॥
गदवे यल ॥ 3 ॥

पधपपाम गमरि गमगा मगस सनीसनी सगगम गामप
मपममा गगमपा मगममा गमगगा सागगमपनि ॥ 4 ॥

गामग मपमग ममपपा मगपमा गमागस निसगगगा
सगगमपम गगमरि गरिमागगा सानि निसगगम ॥ 5 ॥

पासा सनिपा माप ममधा पा मागम गमपस सानिपनिपाम ॥ 6 ॥

नीसगगा सागगसा पानिपामपनि पसपपा मागा मरिगरि
मागगा साससनि ॥ 7 ॥

पाधप सानिप मापगाम गामपनीधप मापमगसा
नीसगगा गपपानि पपासप ॥ 8 ॥

सागगामपानि पासा नीरीसागसा सपाप पाप धानिस
पापाम निसगा गमपानिप ॥ 9 ॥

॥ राम ॥ श्रीरामजयम् ॥

Foot Notes :

Notation for the Pallavi, Anupallavi and Ettugada are not found. This composition has nine Ettugada svaras, out of which, only three have corresponding sahitya. The Varna is in praise of some Venkataraya by an unknown composer. Subbarama Dikshitar has given this in his 'Sangeeth Sampradaya Pradarsini' as a composition of 'Poorveekargal'.

1. The first ettugada passage should end here, though, it is not marked so.

The version found in the "Sangeeta Sampradaya Pradarsini".

चौकवर्णम् ।। ।। नीलाम्वरी - अट ।। पूर्वीकुलु

पल्लवि

। ;;;; सा,रिसा,निनीसनि ।

। ....ई.....वि.. ।

। निसा;सा;सरिनिसा,गगा,म ।

। ह .... मे .. टु .. ल . ।

। गमपम पमगम । रिगगरि पमपम ।।

। सै ... . । तु .. ने ... ।। a

। गा; मा; मा गमपा;मागा ।

। . . . . ।

। ;गागापामा वध निधनिध पामग ।

। .ओ ... ल . .. .. ल .. ।

। गमपम पमगम । रिरिगा रिगमप ।।

। न ... . । ने .. .. .. ।।

। मगारिगा; मामा-सा,निनी सनि ।

। .. .. . नी . . . वि र . ।

। निसा;सा;सरिनिसा, गगा,म ।

। ह .... मे .. टु . ल .. ।

। गमपम पमगम । रिगगरि पमपम ।।
। सै ... . । तु ... ने ... ।। a
। मगरिगा मपस सनिधनिसा, निनिसानि ।
। ने .. ये व .. रि . . . . तो . . . ।
। पा ः मा ः मगगम पाधनि निपाम ।
। .. .. वि ... न्न .. ... ।

।गमपम पमगम । रिगगरि पमपम ।।
। विं .. .... । तु ... ने ... ।।

अनुपल्लवि

। ;;;; गापमा पा पमपनी
। .... वे .. वे ....
। धनिपमा-पमप-पनीप-मपाम-गमपम
। ग..मे ... चें .. ... त ...
। गरिगम गपमग । ममपा पा;
। .. घ.नु... । नि.. ..
। पासा;सा-सनिनिधनि सा;निनिस
। वे ... ङ्क . ट .. .. रा ..
। ,निपप-मपधनी,धनिसा,नि निसानि
। ....य ... नि .. तो ..
। पपमा गमपनि । पपमग रिगरिग
।...दे...। लु... प...
। मागागासा *
। .. .. *

मुक्तायिस्वरम्

। ;;;; सरिसासनिनीसा रिस
। .... निनुनम्मिन नापै निक
। नीसनि सगगा सनिसग गामागम पनि
। कोपमु तगुना अनुवुग ना माटलु विन

। पामग मपाम । गममप पससनि
। वेचेलि विराळि । दयितुनि बलुगा

। पमगमपससारिस निसस निपम गमपनि
। रवमुलुबिगि कौगिट नलमुचुनुत मकुपु म

। पससनि पससरि रिसनिसनिरिस सनिप पनि
। रुवडिन धरमुन नुकक्कडु पलुकु दुगुरु नुप
। पपमग गमपनि । पसनिप पनिधनि
। गनतिप लिकिते नि । जमुगनिदि समय
। पधपप ममगग
। मिदिननु कनुगोन

।। चरणम् ।।

। ;;;; गम पा; पा; पग
। .... म . श्चि . पं ... b
। गमपपधनिधनि पा,म मगा गमापध
। डु . . . . . . वे . . . न्ने . . .

। निधनिध पा,म । गमपम पमगरि

। ल . . . . . । गा . . . .

। गा,मपममा *

। य . . . . *

1. । पा;मा;;; मा; गा.गा

। भा.मा... म. णि .

। मा; पा;;; पा; माधा

। वे . मा ... रु . नु .

। पा; मा गा । गामा; गा

। ने. मि गु । ल जा . लि

। सा सा गा गम *

। जें दि ति विनु *

2. । गाम पाग गमपा; मपमगगा;

। सामि नेड्डु दयतो . सोगसुगने.

। माप मामा गारि गमगाग सासऩि - स

। मुद्दु गुम्म वद्दनु मुदंबु मीरग - व

। गगमा ;, म । मग मम पाप म

। गलगा .. ल । रतुल.नेलयि

। गसऩी सगगम *

। दे . तो डलधरेनु *

3. । गा; मगमप मा; गममप पा;
। हा . यिगकलसे . नेरतन मे.
। मगपमाग मागसऩि सागगा,सगग
। मनिनुतिन्तु नीयेदनु कामिनी . सदयु

। मपमगमरिगरि । म माग गागा
। निदलचिते पुलक । लु मेनु निण्डा

। सासऩि सगगम *
। नुप्पदि ले . नु *

4. । पा,धधा;, पपम गा, मपा;,
। ए . ल ने .. वलचि पे. लनै ..
। ,म-गमपाम गाग मरि मगसा गगाम
। ,ति-गतिलेनि पोनि दिन तगुना सरोज

। गमपा पधपा । पमगम पनिपसं
। मुखिनी पदमा । वगदलचि देरनि

। रिंसंनिसांसंसंनि *
। मिषमु ताळदुपं *

5. । पा; पा; मगमप नी; धा;
। ए . वे . ळ तोडरि नी . दा.
। निपम-पांपमग-पा, म गा, मरिग-री
। ननुचु- वेड्डुक्नेन-क्ने.टिसे.यकुनु-बो

।मगा मगस नी । ;स सागगम
। टिरो विनवे ये । .टि-तामसमु

। मगसास पाप सांसरिंसंनिसंनिपा-मा

। ननु वेडि नाडि नासरि युवतुललो-ना

। गागम पनिधा पमगम पसांसंनिप-मग

। चौक. किडगा दलचेनु दयापरुडु-इपु

। मपा,प पमग । गमाग सगाग

। डु येल यिटकु । रा.डु इदेमो

। सनिनी सगगम *

। रमणी मणि विनु *

Foot Note :

The sahitya given by Subbarama Dikshitar completely differs from the version given in this work, except the Pallavi, Anupallavi and Ettugada.

a. While the manuscript has `Sairintune', Dikshitar puts it as `Saitune', in the Pallavi.

b. `Panduvennela' is found in the manuscript, while in `Sangeeta sampradaya Pradarsini', it is added with `manchi'.

7. राग : कन्नड ॥ ॥ ता : आदि

अलुकनेलरा ना तो नूरगे ॥ [1]

अ ॥ चेलिमि नीतो माटलु पदिवेलनेन्द्रुकु
चलमु वद्दु साधिञ्चि युवरङ्गसामि

स्वर साहित्यम् । गुरुभ्यो नमः । श्री रामशरणम् ॥ [2]
रिगमपाम गम धधानिस धपम परीग मप धनिसरि
अनुदिनंबु निनु मनंबुन मिगुल विराल गोनि वलचिन
सनिधा मधाधनि सधनि सासनि रीस रिनि
ननु ता धनंबुगा मरुनि पालुग जेसि यल
सानि रीसनिस धनिस धानि पमपगरिस ॥
दानि मायललो तगिलि नन्नु मरचितिविट्टु ॥

तलिरुमोविपैन । पामा गगमापा[3] ।

पा मापगाम रीसानि सनिरि सानिनि सधा धनिसा
आ मोहनाङ्गी पल्केम्पु तगिलि नुन्नदि गदा अदिरा
धनिसरिग मारिगामरि गामाप गामरी सरिस ॥
भळिभळिर मेच्चुकोंटिर औरौर सामिगा यिपुड्डु ॥

धाधाप पम धाधनि धपम पामध पमप गामप
मोमंदु चेलि मुकुर गुरुकु नीयेड नुच्चेनु पोट्टुलु
धनिस रीसा निसधासधा पम पापगा मरिगामा
यिदिगो येन्तो जडवेट्टुलु (अल) चिन्नेलु अनुकोण्टि
पगाम री सरिसा ॥ 2 ॥
विण्टिनि नि वगलु ॥

अलिगेवेमिरा नापै यी वेळ[4] ।।
अ ।। चेलिमि नीतोने जेसि कोरियुन्नन्दुकु
चारनीकयुन्नावु अच्युतवरदा ।।

रिगमपामगम[5] ।
अनुदिनम्बु निनु ।

च ।। अलरुकेम्मोविनि । पामापगमरीसा[6] । धाधापपम[7] ।।
या मोहनाङ्गि । मोमंदुचेलि ।।

गुरवे नमः । श्रीरामजयम् । श्रीरामाशरणम् ।

Foot Note :

1. Notation for the Pallavi, Anupallavi and Ettugada are nor there.
2. Probably inserted by the copyist.
3. An irrelevant piece of svara givenhere.
4. This must be a different Varna, though given in continuation. Perhaps, the similarity in the pairs of words, 'Alukanela' - 'Aligevemi' and 'Chelimi neeto' (in both), would have made the copyist to give it here. 'Achyuta Varada' signature in the second one suggests that it is of Veerabhadrayya.
5. The ettugada svara sahitya is incomplete.
6. Beginning of the first ettugada.
7. Beginning of the second ettugada. Both these have been inserted erraneously. The version of this Varna given in the 'Sangeeta Sampradaya Pradarsini', as that of 'Old timers', differs in the sahitya also, at many places.

8. राग : कन्नड । ताल : आदि। प्राचीनुलु

पल्लवि

। सासागा;, मपमपा;, । पमगामरि गम । धपधा धा;
। अलुक . . . . . . । ने . . . . ल . । . . . . .
। धा;धा;धनिधनि पधनिस । नीसनिधपाम । , पमाधपमा ।।
। ना.तो . . . . यू । र . . . के. । . सा . मि . . ।।

अनुपल्लवि

। धनिधप मपगमगा ; , गगम । पा,पममपा । पम गमधाधा
। चे.लि.मि...नि. नी. . । तो ..... । ..मा.ट्लाडु
धनिधनि पपममधसनिनिनिसा निध । पम पमधनिधप । धसंनिनि सा;
प.दि.वे.ल.नं . . . . . . । .. चे . लि . मि । थु . . . कु .
सा;सधधनिसा, सनिसरी । सानिसरी,स । निसनिध निधा,
च . . . ल . मु . . . . . । प . . . . । डु . . . . . . ।
धसानिसा;रिनिधापधधनि । सनिसधधपमध । पाप गमप गरि ।।
सा . . धिं ... चे . यु .. व । र . . ङ्ग ... सा । . . मि . . . ।।

मुक्तायिस्वरम्

रिगमपाम गमधधानि सधपम । परीगम धधनि । सरिसनिनिधाम
धाधनिसधनिसा सनिरीसनिस । ,निरीसनिसंध । निसरिधानिपम ।।

सासरिगा ; ; ; मपपम । पा ; ; पा । मामगमरिगम ।।
तळि . रु . . . . । मो. . . । वि . पै . नि . . ।।

1. पा; पा; पा; पामा । पगामरीसा । निसनिरि सा,रि ।।

2. नीसनिधाधनिसा धनिसरिगम । ,रिगामरिगा । मपमरीसरिस ।।

3. धाधापपमधाध सनिधपमपा । मधपममपगाम । धनिसरिसनिसनि
धासधापमपगामरिगामप । गामरी सरिग । धा,धापमम
धाधानिसधनिसा,सा ससरिनि । निसधनिधापम । पमामागमध
धा,धनिधनिसनी,सरिसनी । निसारिनिस । धनि गामरिसनि
नीस सनिसधापम सनिधापम । पगामधपमा । पगामरिसरिस ।।

Foot Note :

The above version has no sahitya for the muktayi svara and ettugada svaras. Whereas only two ettugada svaras are found in the present manuscript, Subbarama Dikshitar has made it three.

राग : काम्बोदि ।। ताळ : आदि

काय त्या विण या समये ।। सखी ।।[1]

अ ।। काय सफल निरखी तोयजाक्षि श्री तुळज
महीपसुत त्या शरभनृप असूनि नये कीं ।।

(मुक्तायिस्वरम्)

सान्निधपनिधा पमपधपा मगरिसा रिनिधपधधस +
पधस ' रिसरिगा मपमधापमगम पधपनिधाध पमपध ।। काय ।।

च ।। मार निजशरी मारितो दुरीं ।।

पामगारिसानि पधसरिगम पधनीनि धपधाध पमपाम
गारिसारिगम पा निधप ।। 1 ।।

पाधपाध मामगपाध ।। सासनि पधधस-पधधसा
निपधनीध-पधामग-पधसरिगरि सानिधपध
पामगरिग सारिगमप ।। 2 ।।

पामगा-रीगधा-पासरी-गारिगा-रीगरी-सारिगा-रीसरी-
सा सारिगम-पानिधा-धानिधा-रीससनि-नीनिधप ।। 3 ।।

सा सा सा-रिगरिसनिधप-रीरी रिगमगरि सनिधपध-
सासा सरिमाग ममपप धाधा पधनिफध मगरिग ।
सास पाप धधमा पपधध सासा पापा धरिसनिधप ।। 4 ।।

पाधमाग पधनीधप निधपमगपध सनिपधधसा-पाधध
रीरी सनिधपाधसा-सनिनिध पधास । पाधपा धधसा ।

रिसनिध पमगरि । सरिगमपध ममग पपधध सनिपध
सरिगरी सनिधपा पमगगरिसा रिगमापाधसनि ।। 5 ।।

मार निजशरीं मारितो दुरीं मानिनि शशि सळतो[2]
वरीवरि क्रूर मारुत असे शयनावरि क्रीडा विमजसीं
शरणु भव वलारि ।।

सासा सरिसानि धनिनिधप-धाधा पनिधपमग पाप धधसारिसा[2]
नीधपा मागपा पाधसरि सरिगारि सानिधा रीसरी सानिधपमा
पामगरिसा-रीगमा-गामपा-धानिधा-पानिधपमा-गमपा

धरिसनिधपध ।। ।।काय त्या विण ।।

।। श्रीरामजय ।।

Foot Note :

This is a Varma in Marathi language on Serfoji II. The composer is not known.

1 Notation for the Pallavi, Anupallavi and Ettugada and Anubandham is not found.

2. This appears to be the Anubandham.

3. This svara passage has been given after the Anubandham.

9. रागं : येदुकुलकांवोदि ।। ताळ : आदि ।।

मुदित नीकेमि बोधिंचेरा म्रोक्कि[1]
वेडिना मनसीयवेमिरा ।।

अ ।। सदय निनु नम्मिनंदुकु समयाननिन्त
चौक जेसेवुरा ।
मदनरूप जीवनराय सुकुमार श्री
भिक्काजिराय हंवीर ।।

स्वरसाहित्यम् ।। श्रीरामशरणम् । गुरुभ्यो नमः । रामा ।[2]
सास रिस सरिससनि धस निधध पा – पानिधध
एर सामि सरसुडौर नेर नम्मिति ई वेळ करुणिञ्चुर
पमगरि सरिग सरिस पम धधप पमपध पधध
मरुडौर विरिशरमुल येद करुण लेक नाटिकि
सनिधपधम गारिगस रिमपध ।।
ओरुवग लेर सुरनुत इदिगोर ।।

च ।। वगदाना ना प्राणनाथा ।।

सासास पपधधसा पधसरि मगरि गरिसनि ।। 1 ।।
बाधल चनुवीयरा मुरुवग कलसि पलुकर ।।

रीरीम गरि सारीमग मम गरि गरिग सारि
अनङ्गु ज्रिगि बालनुर ननुदय अनुवु मीर
सरिमागरि सरिगरिसनि ।। 2 ।।
कनुदोयिनि अनुकोनवेर ।।

सारिस रिमामगगरिरी रीम गगरीग रिरिसा

वेमरु शुक पिकमुलुनु गूडे तग रोत चेलगा

धपाधधसा । सरीसरिमा । मपामपा निधाधपा .

गरागरिगा । चनुलन्दुचु । हव्ळहळि रतुलचे

पमामगा गरिग सासारि रीमाम पपनी धधपपम

कव्ळावळि करगा बिरान मनुप रायिक मुद्मु ननु

पधापाम पमपनि धधप मपध ।। पधध सास

दयाशालि अनुपम विभव रसिक ।। कुसुम बाण

सरिससनि धनिधपम पनिधधाप मपध पाम पमग रिसनि ।। 3 ।।

जितस्वरूप सुमधुर वचकलाप तनिवि दीर पेनग वदेर ।।

।। श्री गुरुभ्यो नमः ।। श्रीरामजय ।।

Foot Note :

1. Pallavi, Anupallavi and Ettugada have no notation.
2. Insertion by the copyist.

This Varna is on Bhikaji Rao, son of Jeevanna Rao, about whom we discussed earlier. The composer is not known.

Ms.B contains this Varna, but the notation for the Anupallavi and Ettugada are not there. The version is given below:

10. रागं : येदुकुलकाम्बोदि । ताळं : आदि

पल्लवि

सां सां संनिधा पा; मपधसं । धपा, धपमग । गरिगरि रिगसा
मु दि त्य. . नी . के ... । मि बो . . . । धिं . . . चे . रा
सारीमा ; गरिमम पा, । मपधपधनिधप । पमगा पाधा ।।
म्रोक्किवे . डि . . . ना . । म.न.सी . य । वेमिरा

अनुपल्लवि

सदयानिनु नम्मिनंटुकु समयाननिन्त चौक जेसेवुरा
मदनरूपा जीवन्नराय सुकुमारा श्रीभिक्काजिराय वजीरा ।।

मुक्तायिस्वरम्

सास-रीस-सरिससानि़ध़सनी़ । ध़ध़-पनिधधपा । पमगा री ;
एर सामि सरसुडौर नेरनं । मिति-करुणिञ्चरा । मरुडौरा .
सरिगसरिस-पम-धधपपाम-पा । धधसंनिधपधम । गरिगस रिमपध ।।
विरिशरमुल येद करुणलेक-ना । टिकि ओरुवगलेर । सुरनुत इदिगोर

एत्तुगड

वगदान ना प्राणनाथा

1. सा;;सस-प़प़ध़ाध़ सा , । ;;, प़ध़स । रि-मगरि-गरिसनि़ ।।
बा..धल चनुवीय रा . । ...मुरुव । ग-कलसि-पलुकर ।।

2. रिरिगगरिसा रिमग ममगरि-गरि । ग-सारि-सरिमा । गरि सरिगरिसनि ।।
अनङ्ग जिगिबालनुर ननु दय अनु । वु-मीर-कनुदो । यिनि-अनुगोनवेर ।।

3. सारिस रिगगग गरिरी रीगा । गगरीग रिरिस । ,धपाधधसा
वेमरु शुकपिकमुलुनु कूडे । तगरोत चेलगा । .गरा गरिगा
सरिसारिमा मपामपा निधध । ,पा-पमा मगा । गरिगा ससारि
चनुलन्दुचु हळाहळि रतुल । चे-कळावळि । करगा बिरान
रिममपापनिध धपपमप-पमा । पाम पमपनिध । धपम पधधधस
मनुपरायनिक मुद्मुननु-दया । शालि अनुपम-वि । भवरसिक-कुसुम
सास सरिससानि धनिधम पनि-ध। धाप मपध पा । मा पमग रिसनि ।।
बाण जितस्वरूप सुमधुर वच-क लाप तनिवि दी । र-पेनगवदेर

Foot Note :

The last ettugada passage is not numbered.

रागं : शुद्धसावेरी ।। ता(ळं) : अट ।।

ममत रेट्टिञ्चेने मगुवरो विनवे ।
अ ।। सुमशरुनि गन्नट्टि सुगुण परिमळरङ्गुनिपै ।।

स्वरम् ।

रिसधस रीरिस रीमरिस रीम पमरिस रीम पमपा
विरहमु मिञ्चेनु सखियरो यल चेलुवुनि दलंचग मै
धपपमरिस । रीमपध सधरिस ममरि सरिरि
जिलुजिलुमनि । मरिमरि पुलकलु वेगमे मनसु
सधपमपा धपामरिस ।।
भ्रमगोनेनु बिरा निक ।। ममत ।।

।। पापजाति मारुडु ।।

रिसारिरि मारिस रिसधस + रिसरिम रिसरिम ।। 1 ।।
ई वेळ्नु नायेड परुवडि + चलमुनु गोनियल ।।
रिरीमरिस रिरीप पमरिस रिगपधसधप
दुरान विरि शराल तरचुग गुरुकुचमुलनु
धपमप मरिस रिस ।। 2 ।।
मिगुलनु निच्चेनु यल ।।

पापम रिस रीरिमारिस रिपामरिस रिसाध
भामरो विनु नेनेमंदुनु निरन्तरमु मनंबु
सारिसध पाधपम पधा धसा रिसम रीसधप
तल्लडमु जेन्दगनु मरिन् मरिन् बेदर जेसिननु

मपाध पमरिस रिम ॥

यलत परचेनु यल ॥

Foot Note :

In this manuscript, Pallavi, Anupallavi and Ettugada and given without notation. This Vanra has been published in the Journal of the Madras Music Academy (Vol.33 P.183), as a Padavarna of Tiruvarur Tyagaraja temple. The manuscript of Koranadu Natesa Pillai contains this Varna and that version is given below. The difference between that and the version found in the Journal of the Music Academy is also given.

Ms. of Natesa Pillai.

शुद्धसावेरी - अट ताळम्

पल्लवि

। सा; सा; रीमरिरी पम पा;
। म . म . त . . . . रे.[1]
। धा ; धासां धापा धापा मपधा[2]
। ट्टि . . . चे . . . . . .

। पाधा धपमा । मा ; ; ;
ने . . . . । . . . .

। मा ; पाधसंधापा - पामापामा
। म . गु . . . . व . . .
। रीसारी; पा; मा पमरीरी
रो . . . वि . न . . . .

। मा ; ; ; । री ; ; ; ॥
। वे . . . । . . . . ॥

अनुपल्लवि

। ; पाधा; धासा सा; रीसरि[3] मा

। . सुम . श . रु . नि . . .

।री; सारीरी रीसा; धा;

। . . ग . . . . . न .

। धासाधापा । धारीसा ;

। . . . . । . . ट्टि .

। ; पाधारी सा; धा; संधपा

। . सु गु . ण . प . रि . .

। पाधम मपधा पाधा सा धाधापा

। म . . ळ . . र . . . ङ्गु[4] . .

। धापा पामा । पामारीसा ।।

। [5]नि . पै. । . . . . ।।

मुक्तायिस्वरम्

। [6]रिसधस रीरिस रिसरिस रिम पमरिस रिम

। विरहमु मिञ्चेनु सखियरो यल चेलुवुनि दलं

। पम-पा-धपपमरिस-रिमपध-सधरिस-मम

। चक मै जिलुजिलुमनि-मरिमरि-पुलकलु-वेग

। रि सरिरि सधपग । पाधपामरिस ।।

। मे मनसु भ्रमकोने । नु बिराननिक ।।

एत्तुगड

। ; ; पा ; ; ; पा ; ; ;

। . . पा . . . प . . .

। मा; पाधासंधपा - धापापामा

। जा . . . . . . ति . . .

। [7]पामारीसा । री ; ; ; ।। रीमा

। मा . . रु । [8]डु . . . ।। . .

1. री ; ; सा ; ; ; ; री;

। ई . . वे . . . . . ळ .

री;[9] मा; री; सा; रीसा

। नु. ना. ये. ड. परु

। धासारीसा । रीमारीसा ।। रीमा

। व डि च ल । मुनुगोनि ।। यल

2. । रिरीमा; , रीसा रिरी पा; ,[10]

। दुरान . . विरि शरा ल . .

। पामारीसा रीमापाधा सांधा

। तरचुग गुरुकुच मुल

। पा धापामा । पा मारीसा ।। रीमा

। नु मिगुल । नु निच्चेनु ।। यल

3. [11]पापमारिस रीरीमारिस रिपा,म
। भामरो विनु नेनेमंदुनु निरन्त
। रिसा रिंसांध संारिंसंध पाधपम पधध
रमु मनंबु तल्लडमु जेंदगनु मरिम

। सां, रिंसंमं रीं । संधप मपध पम ।।
। रिन्. बेदर जे । सिननु यलत पर ।।

। रिसरिंम *
। चेनुयल *

Foot Note :

Music Academy Publication : Sahitya for the Muktayi and Ettugada svaras are not given. The variations are :

अनुपल्लवि

अ. पाधा; धा सां सां; रिंसांरिं मा ।
आ. । परिमळरङ्ग नीपै ।

मुक्तायिस्वरम्

। रीसाधासारी ; रीसारीमा
। रीसारीमा पामारि सारिमा

। पामापा; । पा; धापा

। पामारी सारीमा पाधासांधा
। रींसां मांरींसां रींरीं सांधापा

। मापाधापा । ;मारीसा ।।

एत्तुगड स्वराः

1. । री; ; सा; ; ; ; री;
। री; मा; ; ; री; सा; । री; रीसा । धासारीसा ।। रीमा *

2. । रीरी; मारीसा रीरी; पा
। पामारीसारींमापाधासांधा । पाधापामा । पामारीसा ।। रीमा *

3. पा; पामारीसारी; री
। मा; रीसारीपा; मारीसा । री, सा, धा । सा; रीरी
। धा, पा, धापामा पा, धा, धा
। सां; रींसांमां, रीं, सांधापा । मापाधापा । ;मारीसा ।। रीमा *

11. तानवर्ण ।। राग : कांवोदी ।। ताळ : अट

गारि गरिसाससरिरिग सरिसनिध ।
इन्त अअ आ अअअअअअअअअअअ आ ।
पपधधसा । मगपघसा । पधाधसा । रिम्मग
चअअअआ । लअअअआ । अआअआ । अअअ
सरिप्प मगसरिगरिसनि धपधसरि ।
अअअ मुउउउशअअअ अअयअअ ।
गमरिग समगम पसरिस-निनिधधप-
शयियियियियिदिइ इ इ इ इ - म्य अ अ अ अ-
निधप-मगपधसपधसा पधपमनिध-
अअअ-रअअअअअअआ अअअगअअ-
गमपधपामगरि गारिरिगरिसा ।।
अअअअआअअअ अदुर अअआ ।।

अ. ।। सासनि धपमपध पमगम पपमम गमपध
कं . . . . तुउउ उउउउ मैइइइ इइइइ
मपध-धमप-धधनिनिधप सनिधपाधमग
नअअ अअअ-श्री इइइइइ श अअ मा अअअ
पधधसनिप धस्सासा नीधासारिमगस
अअअ अअअ राएन्द्रा घनुनि इइइइ
रिगममगगरि गगरि सगरिसरि धरिससनिनिधा
इइइ इइइइ - - - वअअरअ तअअ न अअअ
रीरीसनिध सान्निनिनिधप मपधमगरिसध
यअअअअ अप्पु उ रअअ यअअ चं . . . .
ससरि ।
द्रअअ ।

गामरिरिग सारिनिनिध-पाधधस-रिरिपमग
सारिमगम मपधपा । मपनिनिधपा-पमगरिस +
सनिधपामगपध । सानिधसरिमगसा । रिगरिरिगरि
धरिससनिध । रिसानिधप । सनिधधाप ।
मपधमगरिसनि पधसरि ॥

धाधा निधनि पधपध । धनिनिध । धपनिनिधप
चिन्न अअअ अअअअ । न्न अअअ । टि इइइइ
निधपमगम-मपनिधाम-मपधधमप-सनिधधपाप
इइइइइ-मोओओओओ-दअअअअअ-अअअअलूउ
मगमप ।
उउउउ ।

धाप्पा मगमपमा पधम्मप धम्मापा धापासनिधप
मपागमप ॥ 1 ॥

धापध पाधप धानिनिध । धानिधपधपमगमपमा ।
मगमपाप । मपधनीध । पधनीध । पधसानिधप ।
सनिधपमपगमप ॥ 2 ॥

धापध पमगरिसा । सारिसनिधपधसा । सरिगमगामप ।
मापध । पधनिधानि धपधपम । गमपधनिधपम ।
पधसपाधसा । रीगाम्ममग । ममगरि । गरिसनिधप ।
धगरिधरिसा-धससानिध-पधसासानिध ।
निधपा पमगरीरी । सरिगमप ॥ 3 ॥ चिन्नाअ ॥
श्रीरामजयम् ॥ गुरुभ्यो नमः ॥

Foot Note :

This is a Tanavarna by Pallavi Gopalayyar, in honour of Krishnaraja Wodeyar, Maharaja of Mysore. Many books on music give this Varna, with few variations, which are also given here.

12. राग : काम्भोजी ॥ ॥ राग : खण्ड अट
(पल्लवि गोपालय्यर्)

पल्लवि

। सा, ऩिप़ध़सरि-गागा गरिगरिसा सस[1]

।. . . . . . . इ . न्त . . . . . .

। [2]रिरिग सरिसऩिध़ प़ाध़ध़सा म़ग़पध़सप़ ·

। . . . . च . . . ल . . . . .

। ध़ाससा रिरिग ; सारि पमग सरिग

। . . . . . . । . . मु . . से . .

। रिसऩिध़ प़ध़सरि [3]गमगरिस मगमप सरिस

। . य . . क . . . इ. . . . दि . . . . . .

[4] निनिधधप निधपमगपधसं पधसां पधप .

। मे . . . . र . . . .

। संनिधमपधपा । ,मगरिपमगरि

। गा . . . . . . । . . . दु . . *

। सा, ऩिप़ध़सरि[5]

। रा . . . . . .

अनुपल्लवि

। .; ; ; ; [6]सांनिनिध मपधपम गम

। . . . . का . . . न्तु . . . .

। प[7]-सा मगमपध-मपध-मापधा सनिधप

।. डै . . . . न . श्री . . . .

। निनिध पाधमग । पधधसनिप धा

। चा . . म . . . । . . . . रा

। [8]सा; सा; धाधासा रिगसारिग

। जे . न्द्र . घ नुनि . . . . .

। ,[9]मगरि रिमगरि सरिगसरि धरिसनिधपध

। . . . . व . . . र तन . . . . .

। रिरीसनिध सा । निधपा, मपध

। . य . . . अ । ब्बु . रा . य . .

। मगरिस पधसरि *

। च . . . न्द्र . . .*

मुक्तायिस्वरम्

। ; ; ; ; गामरि रिगसा रिसनिध

। पाधधसा मगपधस पाध सरिगसास

। [10]रिरिपमग सरिम । गमपधपा मप

। [11]निनिधधपपमागरिसा सनिधप मगपधस

। [12],निध सरिमगस रिगरि रिगरि धरिस सनिध

। रिसानिधप-सनि । धधाप मपधम

। गरिसनि पधसरि

एत्तुगड

। ; ; ; ; [13]धा; निनिधा पधधस
। . . . . चि . न्न . . ना . . .
। निधानिनिधा; [14]धससनिधप निधपमगम
। . . . . . . टि . . . .
। पधनि निधम पनि । धपधा पामप
। मो. . . . . द . । . . . . लु . .
। सनिधप मगमप[15] *
। . . . . *

1. धा;; पा;; मागामापा
। मा; पाधामा पाधामा; पा
। धापा; सा । नीधापामा ।। पागामापा

2. [16]पाधनिधपमा पधपमगा मपधपधा
। [17]पसा पधस मगपपधधस पधरिसानिध

। सनिधपनिधा । पमपसनीधा । निपधमपगमप

3. पपधध निनिधपधा; पमपध पमपा
। ,सनिधप मगरिगसारि पमग सारिनिध

। [18]पधाधसा रिम । गमपधपा सरि

। [19]गमपनिध सरिगमपध मगपधस पधसरि
। [20]गमरिग सरिनिध गरिगसारि निधनिपाध

। मपधमा, मग । रिसा गरिसनिध

। [21]पमग सरिगपम *

Some Variations :

1. गा मगरी गरिसा ; ।

2. ससरिरिग सरिसनिध पाधधसास पधध
 । सपधाध सारि । गसरि पमगसरि ।।

3. अ. । रिसनिध पधसरि गमरिगस मगमप सरिस ।
 आ. । गारिसनि पधसरि गमरिगस मगमप सरिस

4. निनिधधप मगपधस पधस पधप सनिधम
 । पधपा, मगरि । पममग गरिरिगरि ।।

5. । सा ;;;

6. । ;;;;ससनिनिध मपध पमगम ।

7. । पसस मगमपध मपधध मपधध निनिधप
 । सनिधसा धमग । पाध सनिपधा ।।

8. । सा; सा; नीधा सारिमगसरिग
 । जे. न्द्र. घनुडै . . . . . .

9. । ममगगरि मगरिस रिगसरि धरिस निनिधध
 । रिरी सनिध सा । निधनिध पमपध ।।

10. । रिरिमपग सरिम ।

11. । निनिधधपप मगरिस संनिधप मगपधसा

12. । निधसरिमग सरिगरि रिगरिस रिससंनिध ।

13. । ; ; ; ; धा; सा; पधसा ।

14. a) । निधनिनिधा; धपसनिधप निधपमगम ।

b) । निधनिनिधा; पपधध निनिधध पमगम ।

। पधनिधा मपनि । धपधपा, स ।।

15. । निधपमगमप *

16. । पाधनिधपमा पधपमगा मपधमधा ।

17. । धसा पधस - - - -

18. । पधाधसरिमग । मपधमपा सरि ।।

19. । गमप निध सरिगमप मगपधस पधसरिग ।

20. a) । मंरिग सरिनिध गरिगसारि निधनिपाधम

। पधपा, मगरि । सा; गरिसनि ।

b) । - - - - । मपधपा,मग । - - - - - -

21. । पमग सरिगमप *

राग : आनन्दभैरवी ।। ताळ : आदि

आशै मिञ्चुदेन् सामियै
अळैत्तुवाडि माने ।

अनुपल्लवी

भोजन् वञ्चितपालन् रामवर्मभूपन्
श्री कुलशेखर मन्ननैक्कण्डु ।

पाधपमा । गमपमा धपमगरिसा । नीनिसनि गरिगम
पधपसास । समगरि सरिसनिनीस । सान्निधप ।
पाधप मगरिगम ।।

कोङ्गै रेण्डु विम्मीरुदे ।

पाधपमगमा पमगरिसनी सगरिगम ।। 1 ।।

पाधपममा । पमगगा । मगरिसा । गरिसनीसगरि गमपध
पमपनिनीस । निसगरि सनिनीस । पासान्निधा पाम ।
गप्पा मगरिगम ।। 2 ।।

सास पाप । धपमगमाम । पापधपमगरि सनिनीसास ।
निसगरिस । मगरिस । पमगरिस । धपमगरिस ।
सनिधपमगरिस । गगम ।। 3 ।।

कोङ्गै रेण्डुं विम्मि मीरुदे [1]
तिङ्गळुं वरवर चुरुक्कुन्नेरुदे ।
पोङ्गि पोङ्गिदं मिञ्जि ऊरुदे ।
मङ्गैये कलविक्केन मति मिगक्क्रेरुदे ।

पाधपम गमपमा धपमगरिस ।।[2]

गुरुभ्यो नमः । श्रीरामाशरणम् । श्रीरामजयम् ।।[3]

Foot Notes :

Notation for the Pallavi, Anupallavi and Ettugada are not given.

1. This seems to be the Anubandham, found without notation. In the ettugada also, it should be 'Vimmimeerude'.
2. Anextra line of svaras is given here.
3. This is written by the copyist.

13. रागम् : भैरवी ॥ ताळम् : आदि

ना सामिनि रम्मनवे वो
नळिनाक्षिरो विनवे ॥

अनुपल्लवी

भोसलकुल तुलजेन्द्र तनय
शरभोजि महाराज हंवीरुनि यिपुडु ॥

स्वरसाहित्यम् ॥ गुरुभ्यो नमः ॥ रामा ॥[1]

निसरीसरि गा रिसनिध निसरि सारि नीधपाधनिस
विरिबोणिरो ना येड निक चलमु शाय मेरगाद्नुचु
रिगमग रिपम गरिस रिगमपाध नीधपमा पधनिस
नयमुन तेलिय देलिपि मरुनिक्केळि नेलनिदे समयमु
निगरि सानिधनि धपाम गरिग मापधनी ॥
चनुवु निम्मनवे बिरान मनवि कोम्मनवे ॥

॥ चरणम् ॥

नी दय कोरियुन्नानटवे ॥
गारि सारि नीधपा धनिस रिगामापा मपध ॥ 1 ॥
नीदु मेलु शौरुनि होयलु ये वेळ्नु ता दलचि ॥
गगरिसनिध निसरिग सरिगा रिगमागरि गमप
मुनु नेनसिन चनुवुनु मतिलो दलबोयुचु अतुल

माधपमगरि सा रिगा मपध ।। 2 ।।
निन्नेनयुटकु तानेंतो सोलसि ।।

गारिग मपधप धानिप धमपम । गारि सरि
तेञ्चुर रयमुन निम्मुग नेलकोनि । कम्म विल्लु
निसरी नीधप धानि सरिसा । पमधपमगा रिगमग
बडसि गूर्चेद (लनु नमिडि) । शुकपिकमुल दळमुल
गरि गमनिधधनी धधनि धमगरी निधधमा
गोनि कडुवडिनिता वेडलि दुडुकुचे चनेनु यी
गरिगसा रिगमपध ।। 3 ।।
मद्मुनुन् नणचुटकु ।।

मापमग रिगा मगा रिसरिग सरिसनिध निसगरिग
जळिकुल वळु कुली किलकिल नगवुलनु गतुलगोंत
सरिनिसास निनिधनि पधनिसरिग मगापमध पमप
रतुलविन्त वगवग सरसमुलनु नीवपुडु सुरत
पाध धनिगरि निसरि सानिध पपा
केलि कलयग मिगुल ता नटु मरिन्
मगरिगा मपध ।। 4 ।।
मरिमरिन् यनुट ।। निन्ने[2]
श्रीमीनाक्षी । श्रीरामजय ।।[3]

Foot Notes :

Svaras for the Pallavi, Anupallavi and Ettugada are not found. 1 & 3. The copyist might have included these.

2. There is no word 'Ninne' found in this Varna. But here it has been given without any relevance. The error is due to the negligence of the copyist. This Varna appears to be a composition of the Tanjavur Quartette. .....

14. रागम् : श्री ।। ताळम् : आदि ।।

ई विरहवेदन (नेट्टु) नोर्तुने येमि चेलिय नेड्डु ।।
ठीवि मेरयु भोसल तुळजेन्द्रुनि भावजु शरभोजेन्द्रुनि बासि ।।

स्वर साहित्यम् ।।

सासनि पापम रीगरि सनिनी सा निसरीगमा
बालरो नेनेट्टु ताळ्ळुद्दु विनवे यी समयमुननु
पमपनिपा निनीगरी रिसासनी मपनिनि ।।
बलुवेगमे विभुनितो देलुपवे निजमुग ।।

मारुड्डुवडि शरमुलनेय ।।

मापनि पामप रीगरि निसा रीमपनि ।। 1 ।।
माटिकि नामति बेदर महा कोपमुन ।।

पमपनिपा पमरिगरी निनिसनीस़ रिममपनि मापसनि ।। 2 ।।
निमिषमोक युगमनने गड्डुपुचुन्न समयमुन पापजाति ।।

सनिपापम रीगरि सानि निसा निसारीमपनि सापनि ।। 3 ।।
विरिबोणिरो वेन्नेल चिच्चि नन्नु महातापमुलु सायगा ।।

मपनिपनि ममपमाप रिगरिस निनिसनी
मदनताप मधिकमाये मरिमरि मगुवरो यी
सरिमापानिपा मपनिप पारीरि गरिसा. मपनिनि
चलम्बेटिके निमिषमु जालमु सेयकनेलतरो

गरिस सानि नीपपा मारी मपनि ।। 4 ।।

विभुनि नन्नु गूर्चवे यिक्नु यल ।।

Foot Note :

Svaras for the Pallavi, Anupallavi and Ettugada are not found. Ms.B contains this Varna, where also, the notation for the Pallavi, Anupallavi and Ettugada are not available. ,It is given here:

15. रागम् : श्री ।। तालम् : आदि

पल्लवि

ई विरहवेदन नेटु नोर्तुने एमि चेलिय नेड्डु ।।

अनुपल्लवि

ठीवि मेरयुभोसल तुळजेन्द्रुनि
भावजु शरभोजेन्द्रुनि बासि ।।

मुक्तायिस्वरम्

। सां, संनी; पा, पमा; । री, गरी; । सनि़नी़; सा
। बा . लरो . ने . नेटु . । ता . ळुदु . । विनवे . यी
। नि़सरी रिममा पमपा, निपा । निनीगंरींरिंसं । ,संनी गपनिनि ।।
समय मुननु बलुवे . गमे । विभुनितो देलु । . पवे निजमुग ।।

।। एत्तुगड ।।

मारुड्डवडि शरमुलनेय ।।

1. । मा;; पनिपा;; मप । री;; गरि । नि़सारीमपनि ।।
। मा. टिकिना . . मति । बे . . दर । महा कोपमुन ।।

2. । पमपनिपा; पमरिगरी; । नि़नि़सनी़स-रिम । मपनि मापसंनि ।।
निमिषमोक . युगमनने . । गड्डपुचुन्न-सभ । यमुन पापजाति ।।

3. । संनिपा पमा, रीगरिसा; । नि़नि़सा नि़सारि । मपनि सांपनि ।।
। विरिबोणिरो . वेन्नेल. . । च्चिननु महात! । पमुलु सायग ।।

4. मपनि पानि ममप माप रिगरिस । ऩिऩिसऩी सारि । मा, पानिपा
मदन ताप मधिक माये मरिमरि । मगुवरो यीच । लं . बेटिके
। मपनिप पारिंरिं गांरिंसं मपनिनि । गंरिंसं सांनिनी । पपाम रिमपनि ।।
। निमिषमुजालमु सेयक नेलतरो । विभुनिनन्नु गू । र्चवे यिकनुयल

Foot Note :

This is a composition of Ponnayya, one among the Tanjavur Quartette.

रागं : पूर्णपञ्चमम् ।। ताळम् : आदि

निन्नेकोरियुन्नदिरा नेलत नीकु तगिनदिरा ।।
अ ।। वन्नेकाडौ मा वैद्यनाथ वरतनय
श्री मुद्दुकुमारसामि ।।

स्वरसाहित्यम् ।।

पापामगपमाग । पमा रीगामपम । पाधानिस ।
नी मेलिमिउदार मुलन् नी ताळिमियु नी मालिमि
पा मापमा रिगम पाधनिस पा धरिस रिग मप
नी ठीविनी होयलु नी सोगसु नी घनमु विनि गनि
धनिसा पामा रिगम ।।
मतिलो नेन्तो सोलसि ।। निन्ने ।।

सरसमुलक्दि मेटिरा ।।

सापामा गामरिगा सारिसरि गमपाधनि ।। 1 ।।
नीपैनि मोहमुनन् रारम्मनि विलपिञ्चुरा ।।

पापमगमामगरि गासनिप रीसरिनिसा पाधानि ।। 2 ।।
पम्मु चनुलन्दमुलनु रोम्मुननु गुम्मियुमीरिन् लालिञ्चु ।।

धाप धपमगरि पमगरिगा रीगरि पमगमरिग सारिसा
सामि भळिरयनि सरिसरिगा कौगिट नदिमियुल्लमु कोनिता
धानिपाध पमगा रीग पमगमरी सारिगमापधप
विन्तविन्त वगलन् कोन्त गळरवमुल चेंत गिल्गिन्तलिडि

सानिरिसा पधनि ।। 3 ।।
येन्तयेन्तो कोसरुन् ।।

गमपध पा मग मपमा गा मरि गमपाप सापा
सद्युड नी मति देलिसि ना चेलि रतिवेळन् चाला
मगमप मधपधरि सरीगमप धानिसरि सानिधनि ।। 4 ।।
वगवग निनुपेनगि कूक्रीवले तानपुडु भळीयनुर ।।

पाधपमग मापागा पमरीसरिस पामधप सानिरिसा
वारिजमुखि चौशीतुलु गलबन्धमुलु चाररतुलु भेद्मुलु
निधनिस निधपा मगपम गमरी सनिधप रीरी
किलकिल नगवुलु चिलुकल पलुकुलु सोलपुल माटलु
धधरिरि सासस रिसप मगमरिग पमपधप
क्रनिकर लीललु अहह समयमिदि विडुवक अधर
धनिसरि सनिरिस पध पमप गमरि पधनि सापधप
मधुरस मुलोसङ्गि निनु कलसि मेलसि बिरुदु वेयुटकु
मा गमपधपधनीसरी सनिधपामग रिसनि ।। 5 ।।
यी जलजमुखि मरिमरिन् पदरुचुन्नदिं मिगुल ।।
।। गोपाला ।। परमेशा ।।

Foot Note :

Perhaps this is the only Varna in this raga. The manuscript has no notation for the Pallavi, Anupallavi and Ettugada. This is in praise of Muthukumaraswami, enshrined at Vaideesvarankovil. The fabric of Padas used only suggests that this must be a very old varna.

16. रागं : तोडि ॥ ॥ ताळं : तिश्रलगु

ई विरहमु ताळलेरा यिपुड्ड नन्नु येलुकोरा ॥
अ ॥ श्री वेलयु सैदम्बनायक शिवेन्द्रभूपाल
गुणसान्द्र ई वेळ ॥

निसानि धनिधमा गरिसरि गाम गमधधानि धनी
पराकु तगदुरा सरसकु रार वलचिनार निनु
नीगरि नीरिसा नीसनि धानिध निरिनिस निध
कूरिमि नूरके मोविनि यानर चेलिमिक सेय
निधधम गमाग धानिसा निधनि ॥
तगदुर सरोज लोचना विनर ॥ यीवि ॥

मरुकेळि लालिञ्चरा ॥

गामगरि सारिनिध निसानि गरि गमागरिग ॥ 1 ॥
कौगिटनु नन्नदिमि नयान चनु मोनलनुञ्चुमी ॥

सासारिस निनि धाध निधनिस रीरि गमगरि गागाम
गिनिगिन्तलु रति विन्तल सलुपुचु चाल कोसरुल पलुकुल
गमनिधाध धमागम गारि सरीग ॥ 2 ॥
गडपुचुनेन्तो विनोदमु मीर पेनगि ॥

सास सरिसनिधा धनिधमगा गाम गमधानिसरि
रार वलचितिरा पेनगोनरा मञ्चि समयंबिदिरा

निसानिगरिग सरिनिसनिरि सनिधम गमधध :

गुरुकुचमुल गुरुतुलनिडि यधरमु चेयिच्चेल्लु

निनिसस सारि सस निधधानि धधमग गाम गगरिग ।। 3 ।। — मरुकेळि ।।

कुदुरुलुनुञ्चि ननु सलुपिञ्चि तमकमु मिञ्चि कलयुचु ।

Foot Note :

Pallavi, Anupallavi and Ettugada are without svaras. This Varna on Sivaji is said to be a composition of the Tanjavur Quartette (Sivanandam).

17. रा(गम्): आनन्द(भैरवी) ॥ ॥ता(ळम्) : आदि

रार नन्नेल समयमु - जारशिखामणि यौरा ॥

अ ॥ येरुकल वजीरुनि सुकुमारा - शिवचिदम्बरधीर(।) ॥

पागपामध पमगम गगरिसनिसा सगरिगाम पमगमा पासा
निसगरिस पासानिसनिधप मपागपाम गरिनीस गारिगाम ॥

च ॥ पञ्चशरुडु विलु वञ्चिशरमुलेसे ॥

पामगरि निसनि सगरिगम ॥ 1 ॥

पाधमप गरिगामगरिसनिसा समगरिनिसा सगरिगम ॥ 2 ॥

पाधापामगम पामगारिसानि सागगाम गमपमगमपा
पसानिसगरिस सासानिधपमप पापाम गरिसानि
सासगम ॥ 3 ॥ पञ्चशरुडु ॥

Foot Note :

This Varna is on Sivachiambara, who is yet to be identified. The composer is also not known. No svaras are given for Pallavi, Anupallavi and Ettugada.

18. रागम् : तोडि ।। ।। ताळम् : तिश्रलघु

दानिके तगु जाणरा नीवु दययुञ्चुरा यी वेळ ।।

अ ।। मारघनुडैन श्री महादेवुनि पूजिञ्चे

श्रीनिधि नीवेर शिवाजि महाराजेन्द्र ।।

स्वरम् ।।

धानि सनि धा रिसनि धाग रिनि धानि सरिसानि

दानि तगि दा चतुर दानि सरि दान भुविलोन

धनिनिस सरिस सनिधपम पधनि पध मपग मगरिस

दोरकदु यौर यिपुडु रति सलुप समयमु

धनिस रिगम गमपधनिस निगरिस रिनि सानि धपगा

गदर यिपुड्ड सदनमुनकु अरमर लिक शाय तगुना

रिसनि गामपम ।।

मनवि चेकोनुमु ।। दा ।।

च ।। कामुनि केळिकैन भामनु चार रार ।।

गारीसानि धानिसा धानिधाग रीग सरिनि ।। 1 ।।

गारविंचु वेगमे गारुडम्बु शाय तगुना ।। 2 ।।

गाम गगरिसरि रीग रिरिसनिसा सारि ससनिधनी

मारु बलुकदुरा मञ्चि गुणनिधिरा पेरु दलञ्चनुरा

धारिसध धपधा निसरि ।। 1 ।।

विन्तलकु तगिन सतिर ।। 2 ।।

Foot Note :

Pallavi, Anupallavi and Ettugada have no svaras. This varna by Sivanandam of the Tanjavur Quartette is on Sivaji, last maratha ruler of Tanjavur. The desendants of the Quartette have published this Varnam in the "Dance compositions of the Tanjore Quartette", the version of which, given below, differs, at many places with the present manuscript. Only two ettugada passages, out of the four given in the book, have been given in the manuscript.

रागम् : तोडी ।। ।। ताळम् : रूपकम् ।। शिवानन्दम्

पल्लवि

। धा; ; ; निसंनी । सां; ; ; रिंसं
। दा. . . नि । के. . . तगु

। निसांनिधा; धानी । पा, धपम धप गामा
। जा. . . . . ण । रा. . . . नी. . वु

। ; धापा; ; धप । मा पधापा मपाम गा गा
। . दय . . . . । युं . . . च . . रा ई

। गामा पाधा नीनीध धा । मा; गग मपाम गरिसा ।।
। वे . . . . . . ळ । रा . . . . ।।

अनुपल्लवि

। धा; ; पा, ग मा । धा; धा निसांनि निसंधा
। मा . . न . घ नु । डै . न . . . श्री . .

। ;धनिसां; सांरिंसं । नी, धनिसं निसंनिधपम
। .म . . हा . देवुनि । पू. जिं . . चु . . . . .

। धा; नी सां; रिंसं । नी रिंसंनिध निधनी सां;
। श्री. नि धि . . . । नी वे . . . . रा .

। सां,रिंसंनिनी, संनिध । पधनिसंरिंसं निसंनि धमम ॥
। शि . वा . . जि . महा . । रा. . . . . जे. . न्द्र . . ॥

मुक्तायिस्वरम्

। धा,निसंनिधा,रिंसंनि । धा,गंरिंसंधा,निसंरिं
। दा. नितमिदा . चतुर । दा . निसरिदा . नभुवि

। सां; ; ; ;, नि । धनिनिसंसंरिंसंसंनिधपध
। लो. . . . . न । दोरकदु दोरयनि दोरकेनु

। पधनि पध मपग मगरिनि़ । सरिगमपध गमपधनिसं
। इकनु रति सलुप समयमु । गदर इपुडु सदनमुनकु

। निगंरिंसंरिंनिसां,निधप । गा,रिसरिगा, मपप ॥
। अरमर विक से.यतकु । ना.मनवि गै.कोनुमु ॥

चरणम्

। गा;गरि मगगरिरी । सा,गरिसनि़ धा़नी़
। का. . . मु. . . नि । के. ळि. . . यै न

। सा; ; ; ; ध़नि़ । सा रिगा, रीसा गरीनि
। भा. . . . म नु । चे . . . र रा . र ॥

1. । गा; री सा; ऩी । धा; ऩी सा; ऩी
।गा . र वि . ञ्च । वे . .ग रा ˙. रा
। धा ; ऩी धा ; गा । री; गा सा री ऩी ।।
। गा . र डं . बु । शा . य त ग दु ।।

2. । गा, मगगरिसरी; । री, गरि रिसनि सा;
। ˙मा . रु बलुकदु रा . । म. ञ्चिगुणनिधि·रा.
। सा, रिस सनिध ऩी, नि । धा, रिसनिधपधनिसरि ।।
। वे. रु दलचकुरा . नी । विं. तलकु तगिन सतिर ।।

3. । पा, धममपा,प मरि । गा,मगरि सा,निधनि
। नी. वेगतियिञ्चु मरि । न.म्मतिलो नम्मिनदि
। सा; ; ; ; धा । निसानिसरीसरि गाम
। रा. . . . भ । ळिरा अधरामृत मीर
। पधनिधमगमध मगरिग । म-गरि निसरिगमप धनिसं
। सरस गुण रसिक दोरवनु । चु-मरि निरतमुगनु मतिनि
। निसंरिं निसंध निपध मपग । मसरि निसधनिपध निसरि ।।
। दलचि विरह भा.रमुनदि । तगिलि मिगुल तेलिपिनदिर ।।

4. । सां ; ; ; ; , नि । धनिसांनि धनिनीधमध
। भो . . . . . स । लकुलाब्धि पतिनीवुयनि
। धा ; ; ; , पधनि । धा,धनि संधा, निसंरिं
। दा . . . .दलचि । युन्नदि सदा . विंनुमु
। धनिसंरिं संनिधप गा; । गमपध पमगरि सा;
। करुणतो कौगलिञ्चरा । घनुड नीकैन दानरा ˙.

। ध़नि़सरि सरिगम मा;	। गमपम गरि रिगगा ;
। रतुलकु मेटिगदरा .	। वितरणशालि यदिरा .
। ध़नि़सरिगम सरिगमपध	। गमपधनिसं पधनिसंरिंसं
येंतो पोगडिन इन्तिगेतगुर	। सोन्तमुगनेञ्चिन्तलु दीर्च्चुर
। निगंरिं निरिंनिधनिध मधम	। गमगरि सनि़धप़ ध़नि़सरि ।।
। यालरा जालमु चालुर बालर	। शीलर नेलर वेळर इपुडु ।।

Foot Note :

In the book "Compositions of the Tanjore Quartette', there is a mention that the same composer has created another varna with the words 'Sami Ne Ninnu Korinanu', retaining the same music of the 'Danike' varna, but not found in that book.

19. रागम् : पुन्नाग(वराळि)।। ।। ताळम् : आदि ।।

मगुडुस्वरम्

तेलिवि कलवियाडु नागराजा
दिव्यज्योतिनिगनाडु नागराजा
तलपु निलिपियाडु नागराजा
ता नरसि येलेडु नागराजा ।।

नीरु बुग्गने चनु गालिमूट
नीवुण्डेदेन्तैना मण्टिकोट
कुरुशत्रु पुलकदे भाटवारि
दुरुजेसि कुरलाडु नागराजा ।। 1 ।।

मूलाधारमुनुण्डि वेञ्चेसि
बालरविनि स्तम्भनमु जेसि
फालान्तस्थित सुधांशुनि डासि - पर
ब्रह्मानन्दमुगनाडु नागराजा ।। 2 ।।

प्रणवमने मगुडिनि गाञ्चि
परमनाद बिन्दुवनुसरिञ्चि
तनुवु वच्चि गारुडमनि नेञ्चि
परतत्वमु गनुनाडु नागराजा ।। 3 ।।

निरुपम नित्य निरामयुनि
निगमगोचरुनि निरञ्जनुनि
परमभक्त वशङ्करुनि अच्युत
वरदुनि कोनियाडु नागराजा ।। 4 ।।

स्वरम् ॥

रिगगम गारि रीस नीनीसा रीगाम गरिरीस रीरीससा
गागग गमगम पापम धपापम गागारिगमा मपधनिनी
धपम निधप गारिरिस ॥ नीसारीगा गमगरिस निसरिगरिस
रीसा पमगारिरिस ॥ 1 ॥

गरिगमागरि रिगामपमगरि निसा निरी रिगा
गमपम गारिरिस ॥ 2 ॥

सरिगमा मगरिगा गमपगम पाधपा मगरि रिगामगा रिरिस ॥ 3 ॥

गमपगा मपमपा धपाम गारि रिरिगामगरिसा पमगारिरिस ॥ 4 ॥

पामगरि गमगरि गमगरिरी निसनिस गरिगमपा पापम गारिरिस ॥ 5 ॥

पाप माम गारी गागारिसा नीसगारिगा झेंतरिकु धमिधणं
तकिंटतक ताह धीनुतक गरिगमपा मगारिरिस धणं
तकिंटझनु पाधपमाप गमनि तधिंगिणतों ॥ 6 ॥

मिश्रं ॥

तेलिवि कलवियाडु नागराजा
पोंचिवललाडु नागराजा
भक्ति नेप्पटिनुण्डि गडिदेरि
- - - - - - - - नागराजा ॥ 7 ॥

क्षणभङ्गुरमैनदि देहम्
जलमुलोनि बुद्बुदमिदि सन्देहम्
अनुकोनि ब्रह्मानन्द प्रवाहम्
अनुभविञ्चि वललाडु नागराजा ।।

भक्ति नेप्पटिनुण्डि गडिदेरि[1]
प्रकृति मो(द)लु तत्वमुल रसितेरि
मुक्ति मन्त्रमुलदि वेसारि
मूलज्योतिनि गनियाडु नागराजा ।। 2 ।।

अन्दरानि चोट नेलकोनियुण्डु
अटुनिटु वदलदु परमैपण्डु
सन्दुकोनि चेन्त तगिलेदि मेण्डु
साक्षात्कारमु गानियाडु नागराजा ।। 3 ।।

अच्युतानन्त गोविन्द माधवयनि
अप्रमेय माद्यन्तरहितुनि
अच्युत वरदुनि ध्यानिञ्चि मतिनि
सच्चिदानन्दमैयाडु नागराजा ।। हरे ।। तेलिवि ।।

स्वरम् ।।

नीनिनिसारि सरिगमा गगारिरिस गागगा गगम पधपम
गारिरीस गगम पपम पनिधानिधाप पमनिधा पमामा
पमगाम पामगारिरीस ।।

रिगगम गारिरीससा निगगरिरीसा गमप गाम पमपा
धापमगारि गारिगमपा धानिधपम गाधप पमग पमगारिस ।। 1 ।।

सरिगमपा गमपा धापधपम गामपधपम गाम पधनीनि
धपपधानि पधमपध पमगारिसा ।। 2 ।।

पामगरिगम गरिमगरिरी निसरि सरिग रिगम गमप मपध
पधनि पधनिधपम गारिसा ।। 3 ।।

तत्तधिंकु तकत धिंधिंकुकु तकुकु तकुदकिटतक निधनि पधपा
धपधमा झंत झनुतक झनु तधिंगिणतों ।। 4 ।।

तिश्रं ।।

तेलिवि कलवियाडु नागराजा[2]
ओंकारमनेडि ओप्पैन दिल्लु
ऊरुतर सुजन दीपमु रञ्जिल्लु
पङ्कान्ध्कारमुनट्टु दिक्करिञ्चि
परात्परमुनु गनियाडु नागराजा ।। 1 ।।

मोहमने अटविनि तेग गोसि - मूल
स्वाधिष्टानादिनि चेलग जेसि
सोहमैयेकान्त वीथिनि डासि
सुप्रकाशमु गनियाडु नागराजा ।। 2 ।।

भ्रूमध्यमन्दुन्न पूर्णफलम्बु
पोडगनुद- ज्ञानमुचे निजम्बु

प्रेमनुलो जूपु जूसि सन्ततम्बु
प्रियमुतो गै कोनियाडु नागराजा ।। 3 ।।

पच्चविल्तुनिगन्न परमपावनुनि
भक्तजनदयापरुनि श्रीधरुनि
अच्युत वरदुनि अमर वन्द्युतुनि
आत्मलो कनुगोनियाडु नागराजा ।। 4 ।। तेलिवि ।।

स्वरम् ।।

गारीस नीनीस गारिरी ससा गागागागा मपधप गागग
मपधप पमगारी रिसनि । गामापापा मपानि धनिधापा
पमधा पममा पमगाग गमपध पपमगा रिरिसनि । नीनी
साग रीरिससा । गगा मगा रिसारिनी गरीपमा गरीगा ।
नीस सारि रीग गाम पधनिधपम धपमगरिस ।। 1 ।।

मा मपमगारिगम पाधनिध पधमपानी निनिधानिधाप
माधप मपामगा । गारिग मपधनि । धामपगारिस ।
पाधपमगा मगरिसा रिगम पाधपम । धानिधपा धपमापम
झंतरि कुन्दरि किटतक । पधनी धानिधा पाम । धळंगुतक
तधींगिणतों ।।

।। शिव ।।

Foot Note :

This is neither a Varna nor a Svarajati. It has been given as 'Magudusvara'. 'Magudi' in Tamilnadu, is the snakes charmer's wind instrument. The song is addressed to Nagaraja, King of snake and fittingly in the raga, Punnagavarali and may be due to the same reason, it has been

cited as 'Magudiswara'. In one of the stanzas, the word 'Magudi' is found and hence this must be a 'magudisvara', instead of 'Magudusvara'. The copyist might have used 'u' for 'i'. The mudra 'Achyutavarada' suggests that this is a composition of Veerabhadrayya. The content is entirely philosophical.

Surprisingly, svara passages and Jati phrases, similar to a Svarajati are intertwined in this, but notation for the sahitya is not given. The song appears to be in a new format. Further, the song beginning in Aditala (i.e. chaturasra), moves on to Misra and Trayasra.

The serial numbers of the lyrical stanzas and the svara passages are not in order.

1. This line is found in an earlier stanza also.

2. This stanza alone has five lines, while all others have only four.

20. रागम् : श्री ।। ।। ताळम् : आदि

कण्टि कण्टि पूर्णफलम्बनि गण्टि परतत्वम्बुन ।
कण्टि मिण्टि रेण्टिलोन कण्टिलोनि जूपुचेन ।। 1 ।।

सद्गुरु कटाक्षमुचे चाल धन्युडैतिनि ।
चित्घनादुंबैन श्री परञ्ज्योतिनि ने ।। 2 ।।

नित्यानन्दम्बुन मुनिगि नम्मलेकुण्डितिनि ।
चित्तशुद्धि गल्गि परम सन्तुडै वेदान्त वीथिनि ।। 3 ।।

नागराज शयनुनि अनादि विमलाकारुनि ।
आगमान्त सञ्चारुनि श्री अच्युताब्धि गजेन्द्र वरदुनि ।। 4 ।। कण्टि ।।

।। श्रीरामजयम् ।।

Foot Note :

This appears to be a daru. Notation is not available. The mudra 'Achyuta..Varada' indicates that this song is of Veerabhadrayya.

21. रागम् : भैरवी ।। ।। ताळम् : तिश्रलघु

नीसाटि दोर नीवनि नेरनम्मिनानु
नेनरुञ्चि येलुकोरा ।।

अ।। भोसलकुल श्री तुळजेन्द्रुनि भोगदेवेन्द्रुडौ
शरभेन्द्रुनि तेवे ।।

नी सरिस निरिनीधपमा पधप मपगारिस
नी सरिगसा रिगमपा गमपधापम पधपध निधनि
निसरिसनिस सनिगगरी सानि रिनीधपमा पधानिसा
निधप मपधमागरिस नी सरिगामपध ।। 1 ।।

मारुडिदिगो वच्चेरा ने ताळ्लेरा ।।

मागामा रिगरिनिरिसा नीधा निसरिगा ।। 1 ।।

मामपममगरीगा गमगगरिरि । सरिरिगा रिगरिरी
सनिसा निधनिसरिग ।। 2 ।।

पानि धधपमगरि गमपाध मपगमगारिस पाधनी
सरिसरिगम पपा निधपमगरिसरिग ।। 3 ।।

धपमागरि सरिगमपा धपम पमग मगरि सनिधप
धनिस रिसरिग मपधप रिगमप धनिपधम धपधनिस
निनिधपमा धपधनिसा रिनीरिस निधपमगरि सरिस
निरी निधप रिगमा पधनि पधमा धपमा गरिसरिग ।। 4 ।।

।। श्रीरामजयम् ।।

Foot Note :

This is a Varna by Tanjavur Ponnayya, in praise of Serfoji II. Pallavi, Anupallavi and the Ettugada have no notation. Similarly, no sahitya is found for the Muktayi svara and the ettugada svaras. The present work stops with the fourth ettugada svara passage. Whereas, in the work, 'Dance compositions of the Tanjore Quartette', the varna goes on with a fifth ettugada svara which ends as a Ragamalika. The version, as found in that book, is given below and the variations in the svara on sahitya of the present work, may be compared.

रागम् : भैरवी ।। ।। ताळम् : रूपकम् ।। पोन्नैया ।।

।। पल्लवि ।।

। धा नी सां ; ; रीं । सां , सां , निनिधाधप

। नी . सा . . टि । दो . र . नी . . व .

। धानि सां,नि संनी;धप । पमगारिग मापाधप

। नि . . . . . . नेर । न . . . . म्मि ना नु .

। नीधापा मगमपामगारी । गरीऩिसा ; ; ऩिस

। नेन . रु . . . . ञ्च . । रा . . . . . ई .

। रिगमपा ; , पमधप । पंमगरि गामा पाधा ।।

। वे . . . . . . ळ . । रा . . . सा . मि . ।।

।। अनुपल्लवि ।।

। ; रिगमा; मगरी । गा,म पा पमगरि सा;

। . भो. स. ल. . । कु. . ल. . . श्री .

। ;रिगमापा धापा । धपमप धानी सां;

। .तुळजे . न्द्रुनि । त. . . न. . य.

।;नी सां; ; गंरिं । सां,सांनिनिधपापध

। .भो ग . . दे . । वे.न्द्रु. . डौ. शर

। निसंरिंनिध पधमपमगरि । रिगमरिगस रिगामपध ।।

। भे. . . . न्द्र. . . . . । च. . . . . न्द्र. . . . ।।

।। मुक्तायिस्वरम् ।।

। नी, संरिंसं निरिंनीधप	। मा, पधप मप गारिस
। नी. कु तगु सति नेननि	। नी. समुखमुन वच्चिति
। ऩी, सरिगसा, रिगम	। पा, गमपधाप मपध
। न. न्नु परिपा. लनमु	। शा. य वेलरा. इपुडु
। पधपधनिध निसंनिसंरिंसं	। निसंनिगंरिंस निरिंनीधप
। वलपु निलुप तगदु सोलसि	। कलय वलेनु निमिषं युग
। पधनिसां निधप मपधप	। , गरिंस ऩिसरिगामपध ।।
। मदन शास्त्र विधि सलुपव	। . च्चितिनि सरसुड ञ्रु मरि ।।

।। एत्तुगड ।।

। मा; ; ; मगरी । गा मपा, पमगारीऩी
। मा. . . रु . . । डि दि . गो. व . च्चे
। सा; ; ; ऩी सा । रिगमामा मगरिसरिग ।।
। रा . . . . . ने । ता. . ळ नु . . र . . ।।

1. । मा; ; गा; मा । री गारीऩी;री
। पू. . बा. ण । मिदिगो. . ना
। सा; ; ; ; ऩी । धा, ऩी, सारीगा ।।
। पै. . . . वि । डु. व. दोणगे ।।

2. । मा; ; मपममगरि । गा; ; गमगगरिस
। सो. . मु यनलमै . । दो. . चेनु यी समयम्बुन
। री; ; रिगरिरिसऩि । सा; ; ऩिधऩिसरिग ।।
। मी. . रेनु दुरुसुग । रा. . सदय इपुडु ।।

3. । पा,नि पधप मगरिगम । पा,धमप गमगारिस
। क्रे.किलमु पलु मा... रु । रा.नीवलपुनिलिपदिग
। प़ा,ध़नि़सरिनि़सरिगम । पा,निधपमगरिसरिग ।।
। रा. राबिगुवुलु तगदिक । रा.विरुल शय्यकिपुड्डु ।।

4. । धपामागरिसरिगमप । धपामपमगमगरिसनि
। पराकेलरा सरसगुण । लेरानिमिषमु निनु पा
। ध़प़ाध़नी सरी गमप । धपा रिगम पधनिपधम ।
। दुरा कवु गिट नट्टुमु । कोरा अधर मधुर रसमु
। धपा धनिसंनि निधधपम । धपा धनिसंरिं निरिंसांनि
। लीरा इक रतुलु सलुपघ । नुड नुचु ने ने ड्डु वच्चिति
। धपा गंरिंसंरिं निरिंनी । धपा मपध रिगमपधनि
। निरा मनविविनरा नीदा । नरा पदरा परवशमैं.
। धपामागरिमगसरिग ।।
। तिरा वेगमे कलयुमिक ।।

5. । सां ; ; पा; ; । धनिसंनी, धपमगरिनि़
। भू . . पा . . । लुडनुचु ने नेड्डु वच्चिति
। सा; ; पा; ; । ध़नि़सरी सरिगमपधनि
। ना. . पा. . । लिटिकिनीवे पतियनि मरि

कल्याणी :

। सांनिध पधनी धपमप । धापम गमपा मगरिस
। गाचितिनिर ओर्वतरमु । कादुर करुणा निधियनि

काम्बोदि :

। सप़ाध़ सरिग सारिगम । पगा मपध निधा मपध
। बिरान कनिकरानकुच । भरा नकरमुनुञ्चुटकु

तोडी :

। सरिंगांरिंसं निधानिपा । धमापगा मपधनिसं
।नेरजाणतन मेल्लजू । प वेळरा पैकोनिरति

मोहनम् :

गंरिं संरिंसं धसंधप धपग । पगरिगरिस ऩिध़ऩि सरिग ।।
। वगल सोगसु तेलुपु इपुडु । अघड मिकनु तगदु विनर ।।

Foot Note

'Mohamana en meedil' is a Tamil Varna of the same composer, in the same music, with minor changes in the svaras.

The svaras in the Mohanam passage, "ndnsrg" should be sung in Bhairavi.

22. रागम् : भैरवी ।। ताळम् : अट

निसरि गसरिरि गरिमगरि गगरि गमपध मपमगरि

विरिबो . . . . णि . . . . नि . . . .

निसमगरिसनि सरिगसरि निनिधनिसरिरिनी सनिधप

न्ने . . . . . . को . . . . रि . . . .

पधपध निनिधप धानिसरि पधनि सरिगम पमगरि

म . रु . लु . . . . को. . . . . . . न्न . . .

गमनिधपमगरि निसरिगम गरि गारिसा ।। 1 ।।

दि . . . . र . . . . ।।

सनिधपमगरिग मनिधप मग रीपा मगारिस पधनि

स. र. सु . . . डौ. . . . . द . .

सारिग निसरिगमप निनिधपा धमपगरि गमप

. . . क्षि ण.... द्वा . . . .

धनिस पधनिस रिग मग रिगसरि निगरि सनिधनिस

र. . सा. . . . .मि. . . . . श्री. . . . . . .

गरिरि ससनी निधधप मनिधप गरिसगरि स निसरिग

रा .. . . . ज.गो. . . . . . . पा. . . . ल दे . . .

मपधनि सनिधधाप पामगरि सारिनिध ।।

.... व. . . . . ।।

स्वरम् ।।

गगरिसनिसरिनिध निसरि ममपपधधनिनि पपप धधध

निनिनि - - - ससारि पधनि सरिगम पधमधपा।

निनि धधध पप मनिध - - - निपधनि मपधनिसरि
निधमगरि सरिनिसरिरिगगा मपधमपाधनिस निरिरी
सानिध सानिधप पामगरि सरिनिध ।। 2 ।।

मामा धपध मपगामा पा मपसनिधप रिगमनिधप
चिरू नौ.. . . . . वु मो. : . . . .
मगरि गमपधम पा मा पाम पसनिधप मगरिस ।।
. . . . मु न . . . . ।।

मपगरिरिसनी धधापमा पधानि सानि रीनि सरिगमगमा
निनिधधनी धधमम पममा गरिग निनिधधा ममा
गरिस निसरिरिगग ।। 1 ।।

धानिनि धधानि निधधमा निधपमा धपमगरि गगामपध मपाध
पधनि धनिस रिसनि गरिनीधपध मपामगरिसरि
निधानि सगगरिग ।। 2 ।।

Foot Note :

Anupallavi and Ettugada are not separately mentioned here. In the word'Dakshina dwaraka, the letter 'ka' is missing. Pallavi and Muktayisvara are both numbered as 2. The manuscript contains only two ettugada svaras. The sahitya for the muktayi and ettugada svaras are not found. This Tanavarna of Pachimiriyam Adiyappayya, available in other works, is given below, in full, with their variations.

रागम् : भैरवी ।। ।। ताळम् : खण्ड / अट

।। पल्लवि ।।

। सा, रि ऩी ध़ा[1] ऩी सा री, ग सारी
। . . . .   वि रि बो. . . .

। [2]सरिगगरी; गगरि गमपधमपगरिस
। . . . . णि   . नि . . . .

। ऩिसमगरिस - ऩिस । रिगसरि ऩिऩिध़ऩि
। न्ने . . . . .   को . । . . . .

। सगरिऩि सऩिध़प़ प़ध़प़ध़ ऩिऩिध़प़ ध़ऩिसरि
। रि . . .   . म. रु. लु . . . .
। प़ध़ऩिस रिगमप मगरिग मनिधप मगरिऩि
। को. . . . . न्न . .दि. . . . .

। [3]सरिगम गरिगग । री; संनिधप
। . . . . र. . . । . . . .

। मगरिसारिऩिध़ *
। . . . . *

।। अनुपल्लवि ।।

। ; ; ; ; [4]संनिधप मगरिग मनिधप
। . . . . स. र. सु... डौ . . .

। मगरि पमगरिस प़ध़नि़सरिग नि़सरिगमप

। ...   . द. . . . . क्षि.ण.. .

। निनिधपाधमप । गरिगम पधनिसं

। द्वा . . . . । . . . . र. क.

। पधनिसंरिंगं मंगंरिंगंसंरिं निगंरिंसं निधनिसं

। सा.. . . . मि.....   श्री. . . . . . .

।[5]गंरिं रिंसं संनि निध धप मनिधप मगरिगरिस

। रा. . . . . . ज गो. . . . . . पा. . . . ल

। नि़सरिग मपधनि । संनिधध पमपा

। दे . . . . । व. . . . . . .

। ,मगरि सरिनि़ध़ *

। . . . . *

।। मुक्तायिस्वरम् ।।

। ; ; ; * गगरिस रिस नि़नि़ध़नि़ सरि

। . . . * सरसवि तर ण सुगुण चतु

। [6]म़म़ प़प़ ध़ध़ नि़नि़ प़प़प़ ध़ध़ध़ नि़नि़नि़ ससरि

। रत कलि गिन दोर यनुचु मगुव मतिनि दलचि

। प़ध़नि़स रिगमप । धपमधपा - निनि

। मदुविरि शरमुल । परवशमै - विर

। धधध पपम निधनि पधनि मपधनि संरिंनिध
। ह भर मुननु अलसि सोलसि निनुगल युटकिदि
। मंगंरिंसंरिं निसंरिं - रिगामपधमपा धनिसं
। तरुणमनि बिलिचे पराकु वलदुरा यिकनु

। निरींसंनिध सां । ,निधप पा,म
। बिरान मनसा । .रतनु सा. रे

। गरिसा,रिनि़ध़ *
। कुनु रम्मनर *

॥ एत्तुगड ॥

। ; ; ; * [7]मामा धपध मपगमा
। . . . * चिरु नौं . . . . . .
। पा; पा; मपनिनिधपमग मनिधप
। . . . . मो . . . .

। [8]मगरिगमपध-म । पमधापा-मप
। . . . . . . .मु । न . . . . .

। [9]संनिधप मगरिग *
। . . . . *

1 । गा, री सनी़, ध़ापम़ा, प़धा नि़स
। रा. जाणपै . इन्तनी. किदेटि च
। [10]नि़री नि़सरिग मगमा निनिध धनीधधम
। लमा वलदुरा गनुमा चेलिय विराळिगोनि

। मपममा गरिग । निनिधधाम मा
। अलसियुन्नदिर । इकनु दानि ने

। गरिसऩि सारिग *
। लुकोनुमु सामिग *

2. । निनिधधानिधध मा, निधप मा, धपम
। सोगसु नी होयलु नी. करुण नी. घनत
। [11]गरीगामपध मपाधपध निधनिसं रिंसं
। लता नेन्नुचुनु निरंतरमु मनमुन वल

। निगंरिं नीधपध । मपाम गरि सरि
। चिनदि नीदुपद । मुलान विनु चेलु

। ऩिध़ाऩि सगरिग *
। वुडा कृप सलुप *

3. । सारिग सरिगारी; ऩीसरि ऩिसरी
। सामिग निनुकोरि . मोहमु मतिमी
। [12]सा,रि ऩीऩिध़ गा,री साऩी, धाऩि
। रि.. युन्नदि जा.गे लरा वेर

। प़ा, ध़ा ऩिसरि । प़ध़ऩिस री;
। बा. गा येनिदि । तगुनट रा.

। धपगरीरि ऩिध़रिसास मगारि पमाग
। मगुवरूपु मरुनियेपु मुखंबु सरोज

। रि गाम पधपम निनिधधानि धधपपाम
। मु वाडि कुरुलनु मधुकरम्बु गळमुखम्बु

। गरीगामपध । मपगम पा;
। मराळंबु नड । हितमति रा.

। ऩिसऩिगरि मग पमधप निधनि पधमपगरि
। अधि मरुनि यल विरिशर निकर मुलकु वेरचि
। गमपम पधनिसं निसं निगंरिंगं निसंनिरिंसंरिं
। निनुशरणमनिये नेर तनमुनु दोर तनमुनु
। निरिंसंनि धपधम । पधनिनिसां निनि
। नेरवडि विडिचिगु । रिनिलिपि या सुद
। संसं रिंरिं गंगं मंगंगंरिं मंगंरिंसं निंगंरिंसं निरिं
। ति मुदमो दन घनमुग मदवति नि येदनु तग
। संनिधप धनिसंरिं ममपपधधनिनि संगंरिंनि
। दय कलिगिबिगिकवुगिलिय नेरसर सतसमं

। ,धरिंसंनी धनि । ध-धनिधधममा[13]
। .बुग रति सलु । प-निदि तरुणमे

। गरिसऩि सारिग *
। विनवेर सुन्दर *

।। अनुवन्धम् ।।

। ; ; ; * मामा धपधम गामा
। . . . . चिरु नौ. . .   . .

। पा; ; ; मपनिनिधप रिगमनिधप
। . . . . मो. . . . .

। मगरिगमपध - म । पमधापा - मप
। . . . . मु । . . . न . .

। संनिधप मगरिग मपध मपम धधप निधप
। . . . . च.म. ट. . . . . लु. .
। मप संनिधप मगरिग सरिग ऩिसरिग धऩिस
। . . . . . . र. . . . . . ग . . . .

। रिग मपध निसंरिं । गं निनिधधनिधध
। .. .. । .ग. रि . . म .

। मपधपपा; मगगरि गामा पधमा
। . मी. . र. . . . . ग. ते . .
। पाधा निसंरिं निरिंसा; धनिनिध मध
। . . . . . . जि . . . .

। मापा मगरिस । , धनिध रिंसंनिध
। ने . क्कि. . . । . . . . . ग. . म

।संनिध रीं,सं संनिध पा,म गरिसा
। किं . . . . पु. . चु. . . .
। गारिसरिगम सरिगमपा; , निरिंनीपा;
। ..र . . . ग..... . ने.र वै.

। धममप मामा । गमरिग सरिऩ़िस
। .... । रि. नि. नु. .जू

। रिगमग मगरिग मपा गमा रिगा सरी
। . . . . चि. . . . .
। सरिरि गग ममा पा; ; मगाधपमग
। . . . . ई . . ने . ल. .

। री पमगरि धप । पम गरिरीसा
। त . . . . न. । न्नें . . . . . .

। मा; मा; गागारी; मापप
। . . . . तो . . . . . .
। ममगगरी; ऩ़िसरिग मा; गमपध
। . . . . वे. . . . . . . डे. . . नु.

। मा-पधनिधधा । पा; मधपम
। र- . . . म रु । के. . . . .

। गरिगग मम पपधा निधधपम पामगरि
। . . ळि. . . . . ई द . . . नि . . . .
। ऩ़िसरिग मपधनि धनिसंरिं गंमंगंगं रिंरिंसां
। ने. . . .... लु. . . को. . . . .मा

। गरिंरीं सां; । सां, नि धा, ध
। . . च . . । . . . क्क . .

। पा, पमा, मगा, गरी; मगरी
। नि. . . . श्री . . रा. . . .
। पमगा धा, पा, नी, धा, निनिधप
। . . ज गो. . . . . . पा . . .

। ममगरिसा-मप । धनिसंनि धधाम
। ....ल दे . । . . . . व . .

। पमगरि सरिनि़ध़ *
। . . . . *

Variations :

1. * नी़सारी; गसरी

2. गरिगगरी; - - - -

3. - । सरिगम गरिगा । - -

4. संनिसं पमगरिग मनिधप

5. - - - - मनिधप पमगरिरिस

6. प़म़प़प़ध़ध़नि़नि़ - - -

7. मामा धपधम गामा

8. a) । रिगमपध मपम । धापा; मप - - -

b) - - - - । पमधा पा पम

9. संनिधप मगरिग . . .

10. ऩिरीऩिस गमागम निनिधधनी धधम

11. गरीगामपध मपाधपध निधनिसंरिंगं । रिंगंरिं नीधपध ।

12. a) सा; ऩीऩिध़ गा, रीसऩी, ध़ाऩि

b) सा; ऩिऩीध़ गा, रीसऩी, ध़ानि

13. — । धानिध धममा । —

Foot Note :

'Sangeeta Sarvartha Sara Sangrahama', a very early work on music, give another ettugada svara, as the third in the order.

। प़ध़ऩिसरिगमगरिस ऩीध़ समगरिस - निध

। पमपधनि सरिगम ऩिसरिगमप धपम निध

। पमगरिस रिनिध़ । ऩि सरिगमपा,

। ऩिसमगरिस पमगरिस धपमगरि नीधप

। मगरिस सनिधपमगरि ऩिसरिगम पधनिसं

। रींसं गंरिंनीध । मगमप धनिनिसं

।, संनिधपा नीध रींसं गांरीं मंगंरिंसं

। रिमारि पम गमाग मगरिरिग सारिऩि

। , सगारि गाम । पाधनी नीध

। पमगरिस रिगमपध मपधनिसंनि गंमंगंरिं

। संनिधधपमगरि निधनिपध मगरिग ऩिसरिग

। मपा, धनिसंरिं । निसां पधमपा

। सामा गरिगा *

॥ स्वरजति ॥

23. रागम् : ताडि ॥ ॥ ताळम् : खण्ड लघु

इपुडैन दय वच्चुना ना सामि इन्ति निनु रानिच्चुना ॥
चपलाक्षि मायलो तगिलि यिक पराकु चार
राकनेयुण्डिवदेरच्युत वरद ॥

स्वरसाहित्यम् ॥ ॥ रामा *

तरितक झंझनुत तिधिमितक किटतों । मगमधानि सनिरी
ई मरुडु कोपमुन वेडविल्लुनु कोनिता । विरिशरम्बुल नुना
सनिधनी निधधमा तकतधिमि धिमितरिकु झेंतगिण
युरमुपै नणचगा यिरुतोडलु वणकुचुन् युल्लमटु
णंतरिकुडु ॥ तकतदिगिदिगि धणेकुतों किटतक
चल्लनाये गदा ॥ अधरमुनिटु पदरग चनुगवलु गदुमग
तकुंदरितक किटतों तकधिकि तधिंगिणतों ॥ 1 ॥
चेलि तहतह बडुचुन् अठुनोगि लिन तनपै ॥ यिपुडु ॥

गा मगरिगरि निधनि सरिसा रिनिधनिसा
नी तेगुवगलु तेलिसे गदरा तनपयिनि
निसारिगारिगम धानिध मगरि ॥ 2 ॥
नेनरिकद्दनुचु येञ्चिति गदरा ॥

सानिध निरीरि सरिगाग रिगमामगरि ॥ 1 ॥
कनिक अलदानि येडबाळि कोनियुन्नपुडु ॥

गारिसनि धानिसरि गामगम धामगरि ॥ 2 ॥
अन्यनेड युन्नचुन् वन्नेयुनु विन्नपुडे ॥

मामा धम गरिग रीरी रिगरि सनिधाधा निसनिगरि
बाला विनु विडुव जाला यनुचु पदिवेला देलिसिनदि
गागा मनिधमगरि ।। 3 ।।
चाला विनिनयपुडे ।।

पाधनी धधाम गारिगमा पधानिसा रीनी सनिध निधप
निधपमग धपमगरि ।। 4 ।।

धानिसारिग रीसनीधम पाधनीधम गामगारिस धनी
सरी गमगमा पधनिस धनिस रीनिधम धाधमग मामगरि ।। 5 ।।

नीनिनी निनीधा निधाधम मगामधा निसरिसा रिरी गगा
मगा रिसा गरि सनि सनीधनीधम धधनिनिस रीरिसनिध
नीनिधधम धाधमगरि ।। 6 ।।

सा सानि धाधाप मापाम गागारि निसनिरी निगरिगा
ना मेलु नी पञ्च नन्नेलि यानाडु निनुविना नोरुलने
मगमधानिसरि नी रीनिधम पधनिपध मपधनिसं
दलञ्चलेदनुचु ता नम्मिकलु देलिपि मरि यलचेलिनि
निरिनिसनि धनिधधम गरिनिधा निधम
वगवगल पेनगुचुनु ननु मतिन् दलञ्च
गामग रिसरि ।। 7 ।। गा ।।
वैतिवि गदर ।। 7 ।। नी ।।

Foot Note :

This Svarajati is a composition of Veerabhdrayya, since, the mudra' Achyuta Varada' is found here. Svaras for the Pallavi and Anupallavi are not given. The ettugada passage, beginning with the words, 'Neeteguvagalu' is not so mentioned and is numbered as 2

* Inserted by the copyist.

24. रागम् : शुद्धसावेरी ।। ।। ताळम् : ख(ण्ड)ल (घु)

सामी निनु कोरिनानु येडबासि
क्षणमु ने नोर्वलेनु ।।

अ ।। श्री मेरयु अच्युतपुरि निलय वरदुनि
चेलिकाडवैन श्री उन्नतपुरीश ।।

तां तांत धीनुतक धींधीं तधिमिधिमित तकिट झें
नी दिव्य रूपमुनु नेंतो दलचिनपुडे मिगुल मै
तकिणझें तरित किटतकतों पपधधस धाधपध
पुलकलै नेगडि निमिषमुलो परवशमु जेन्दिनानु
सरिमरिस धसधधप ।।
मनमलर नेनयुटकु ।। दुरं ।।

तकुंदरितक कीडीतक धरिकिट तकताता धिमितरि
पद्युगमुले शरणनि कोलिचिति पदिवेला वलचिति
किट तैतै तोंगु तकतधिंगिणतों ।। सा ।।

निनु चाला ननु मापुमु यिपुडु ।। सा ।।

रीरिम्म रीस धसरि सरिमा रिसरीमप धरिसधा
नीवु कृप शाय समयमिपुडु भयहरण निनुविना
धसधपाम पमरिस सा सधसरीरि सरिमाम
तनकुदिक्कु वेरिलले ई मलयजुण्डु बेदरिञ्चे
रीम पाम रिस ।। 1 ।।
फणि भूष विनु ।।

रीमरिसरि मपमपध सधमप धपमरिस ।। 2 ।।
शगलनिङ्ङ तोकधोरनु कडुवडिनि यणञ्चुगल ।।

रीरिस । धसास । रिमाम । रिप्पाम । पापध । धाधस ।
रिम्मरिस । रिरिसध । सधपमा । पमरिस ।। 4 ।।

माम्म रिसरि माप धपध सासा रिसध पपा मपध
धसारिसरि मारिसध पामरिस ।। 5 ।।

पापाम रीमाम रीरीसधा सास रीमरिपम पधप मप
वेसारि मोहान्धकारम्बुलो चिक्कि तहतहलु बडिन ननु
धसधरिस धपमरिस ।। 6 ।।
शशितरण शिखिनयन ।।

धासरिमरिस । धासरिस । धपाधास धपमपधाप
पमरिस धासरीममप धाससाधप । धसरि मारिसध
साधपम पामरिस ।। 7 ।।

साससरिस धापधपमाम परीमरिस । धसरिरी
पोञ्चिविलु वञ्चिशरमेञ्चि क गाञ्चि तन । युरमुपै
सरिममारिमपधा पधधसा रिमरिरिस धसधधप
शरपरम्परलुगा नुनिचेना तोदलोदरि यिपुडदरि
मप धरिस धस रिसरि मरिस सा सधपपा
मयि पदरि मति बेदरि इट्टुगो यी मदमुनिन्
पमरिरिमरि सरिस ।। री ।। 8 ।।
मदमणचन् तनकु ।। नी ।। 8 ।।

श्री वरदराजस्वामी सहायम् ।। श्री रामशरणम् ।। शिवगुरवे नमः ।।

Foot Notes :

This is a Svarajati, in praise of Achyuta Varada, and hence, a composition of Veerabhadrayya. Notation for the Pallavi and ettugada are not given, while, in the muktayi svara-sahitya portion , svaras for the beginning line are missig; the same thing for the ettugada also. Some ettugada svaras have no sahitya. Muktayi passage is not so mentioned and the end, the word 'duram' is founu. The passage that follows the muktayi portion has its end the letter 'Sa' which indicates that the Pallavi has to be rendered, after this passage. In the ettugada svara - sahitya, number 4 is given after number 2. It is not known whether this error is committed by the copyist or the third section is missed to be included. The letter 'Nee' given at the end of the last ettugada portion, indicates that after this, the muktayi sahitya is to be rendered. In the sixth (as given in the manuscript) ettugada portion, the word 'Sasitarana' is found, which gives no clear meaning.

25. रागम् : हुशानि ।। ।। ताळम् : तिश्र लघु

ये मायलाडिरा ना सामि नीकेमनि बोधिञ्चेरा ।।

अ ।। भूमि वेलयु दत्ताजेन्द्रुनि पुन्नुडौ श्री मालोजि चन्द्रा

सामिगा विनर नामीद प्रेम येमक्रे मरचियुन्नावु

तारित्तकुकुझंतरि तकझें झेंतरि किटतक तकणंतरि

ओह्रे येमनि देल्पुद्रु प्रियमु चालनु गलदनि कनुकोन्टि(नि)

तरिकुंतरि तक धीनुत किटतों । पापाप सास निधनिस

भळीयंटिनि निनु मेच्चिचिति गदरा । घनम्बुग निन्ने दलचिन

गरी सानि सरिनिध पम ताहत झंतरि किटतक

नन्नु चाल पिलुवग मरि जालमु सेयनु तगद्रुर

तकतक दिकि दिकितक धिमितों तक धिध्धळंगु

पलुमरु निनु वलचिति गदरा मति नेञ्चवेमि

तकतधिं गिणतों ।। ये ।।

सरसुड मरुनी ।। के ।।

री री री रीगामा पमाग रिनि सरीगाम पमग रिगरि

औरौरा बागाया मरेमि यल सरोजाक्षि वलनु तगिलि

सा निसरि गमगरिनि । रिगमपाम गरिरी पामा

ता नेनरु मरचितिवि । चिरुतनाटि मोदलु निन्ने

गरिमग रिनि ।। 1 ।।

वलचिन ननु ।। 1 ।।

गरिसनीस निसरिगमपामगरि पमगरि मगरिनि ।। 2 ।।

अदिर सामि तेगुव गलदेमि मुनु चेलिमिनि दलञ्चवु ।। 2 ।।

माप माप गरिग सा रीगमाप धपमा पानिधप
निन्नु गानि वोरुल ने जूडलेनु यनुचु नम्मिकलु
माधपम गरीगाम पमागरिनि ॥ 3 ॥
कोम्मनचु मनंबार नोसङ्गितिवि ॥ 3 ॥

सासासा निधानिस नीधापम पानिध नीसरि
एमेमो लालिंपुचु तेलिंपुचु नीमेलु वाडनि
नीसा सासा मापनीध नीसरि नीरिसानि ।
चाला आहा नाटनुण्डि नीसरि लेदटञ्चु ।

सनीधाप मा पधनि सासा पधम पाप
सरोजाक्षि ना सरस जेरि चनुवु मीरि
गरिरि गामप मागरिनि ॥ 4 ॥ री ॥
मरियु गूडिन देञ्चक ने ॥ 4 ॥ औ ॥

श्रीराम ॥ किसो ॥ श्री वरद ॥ राजति किपेतल ॥ @
महाराष्ट्रत्तिल् येळुदियिरुक्कुरुदु - सोरमाकदान् ॥ श्री ॥

Foot Notes :

This Svarajati is addressed to Mallarji, son of Dattaji. Dr. V.Raghavan says, "It is from Veerabhadrayya 's archetype, that the later Huseni Svarajati had been carved. It is with Melattur Venkatarama Sastri that this later Huseni Svarajati had been prominently associated .... Evidently, the version having in the Pallavi, the words, 'Emayaladira' and 'Emani bodhichera' and in the Anupallavi, the patron's name as Mallarji, son of Dattaji, is the one that is Venkatarama Sastri's "(The Hindu - 11.10.1970) While giving the 'Emandayanara' svarajati, as that of Tanjavur Ponnayya in the work, "Tanjai Peruvudayan Perisai", a footnote informs, "In the same tune, a Tamil sahitya, 'Enda mayakkariyo' and a Telugu sahitya 'Emayaladira' have been composed". The authorship of the present Svarajati has been discussed in detail, in my preface (Section on Mallarji)

In the preseut work, Pallavi, Anupallavi and muktayi sections are given without notation.

@ This has been written by the copist. The words, 'Kiso' and 'Rajatikipetala' are obscure. Then follows another line in Tamil, but given in Sanskrit-the line means, "it has been written in Maharashtra (marathi) only as svaras". It is not understandable which composition, the copyist, speaks about.

This Svarajati, available in the manuscripts preserved by the descendants of the Tanjavur Quartette, is given below:-

रागम् : उशानी ।। ।। ताळम् : रूपकम्

।। पल्लवि ।।

। सा; पा; मा; । माप मपानिधनीनी
। ए. मा. य. । ला. . . . . डि
। सां; संनि निधपाधप । मगमपा, मपमगरिनि
। रा. . . ना. . . . । सा.. . . . ..मि. .
। गारि गा; मा; । ;मगपम गरिरी गरि
। नीकें म. नि. । . बो... धि.. ञ्चे.
। सा; ; ; सनिसा । रिगम पधप मपम गरिस ।।
। रा . . . ना . . । सा.. ... ... मि.: ।।

।। अनुपल्लवि ।।

। पा; सा; संनिनिध । पा; ; पाधपमा
। भू. . . मि . . . । वे. . लयु . श्री
। ;पा नी; निधधा । निसंनी निसंरीं सां;
। .द त्ता . . . . । जें. . द्धु. . नि.
। ;निधनी; संनिसां । ;रीं संरिं गांगंरिंरीं
। .पु . त्रु. डौ . . । ;श्री. . . . . . .

। सां; संनि संरिंसां;	। ;संनिरिंसं निध पामा
। म. ल्ला. . . र्जि.	। .च . . . . . न्द्र .
। ; निधनी; संनिसां	। ; रीं संरिं गां गंरि री
। . सा. मि. ग ..	। . वि न. रा . . .
। सां; संनि संरिं सां;	। ;संनि रिंसं निध पामा
। ना. मी . . . द .	। .प्रे . . . . म .
। ;पप सां; सां;	। ;मापा संनिनिधधा
। . ए. म. को.	। . म . रं. चि . .
। पाधपमा पमगारि	। गा, मपा मपमगरिस ।।
। यु	। न्ना . . . वु . . . . . ।।

।। मुक्तायिस्वरम् ।।

। री नी सा; सा;	। पा पा पा ; धापा
। त . रि. ता .	। कु कु झं . तरि
। ओ. हो. ए	। म नि दे . ल्पुदु
। मामा पधनी धा,ध	। पाधामा धापामा
। तक झं . . झं .	। तरिकि टतक
। प्रिय मु. . ञ्चा	। ला . ग लदनि
। मा मा पा; धापा	। मापा पमगा रीसा
। त त झं . त रि	। तरि कुं. . तरि
। क नु को. ण्टि नि	। भळि य. . ण्टिनि
। गारीगा; मामा	। धामा पा; ; ;
। तकधी. नुत	। किट ता. . .
। निनु ये. ञ्चिति	। गदरा . . .

। पापा; पासांसां । ;सांनी धानी सां

। घनं . बुग नि । . न्नु द लचिन

। गांरीं; सां; रीं । सां सांनीधा पामा

। ननु . चा. र । पि लु व ग इट्टु

। संनिनिध नीसंसं सरिंसंसं । रिंरिंरिंरिं संसंसंसं पधमप

। ता. हत झेंतरि किटतक । तकतक दिकिंदिकि तकधिमि

। जा.लमु शायनु तगदुर । पलुमरु निनुवल चिति गद

। सां; ; ; पधनी । धपाम गमपम गरिसनि ।।

। तों . . . तकधि । त्तळाङ्गु तकतधिंगिणतों ।।

। रा . . . मतिने । ञ्चवेमि सरसुड मतिनि ।।

।। चरणम् ।।

। री; री; री; । रीगामा पमागरिनि ।

। औ. ले. रा. । बागाया मरेमियल

। सरीगाम पमगरिगरि । सा; निसरिग मगरिस ।।

। सरोजाक्षि वललो तगिलि । रा. नेनरु मरचितिवि ।।

1. । रिगमपाम गरिरी; । ; पामा गरिमगरिस ।।
   । चिरुतनाटि नेंतलु । . निन्ने वलचिननुर ।।

2. । गरिसनीस निसरिगमप । ,मपरिपम गरिमगरिस ।।
   । औ.रसामि तेगुवगनिदे । .मि मुनुचेलिमिनि दलञ्चवु ।।

3 । मापमाप गरिगसा, । रीगमाप धपमा;

। निन्नुगानि वोरुलने । जूडलेनि यञ्चुर.

। पा, निधप मा, धपम। गरिगाम पमागरिस ।।

। नं. मिगुल कों.मनुचु । मनंबार नोसङ्गितिवि ।।

4 । सां; सां; सां; । नीधानिसं नीधापम

। ए. मे. मो. । लालिंपुचु तेलिंपुचुनी

। पा, नीधा निसंरिंनी । सां; सां; सां;

। नी. मेलु वाडनि चा । ला. ओ. हो.

। मापनीध नीसंरिंनी । रिंसांनिसंनि; धापम

। नाटनुण्डि नीसरिले । दठञ्चु सरो जाक्षि ना

। पधनिसांसं पधमपाप । गरीगाम पमागरिस ।।

। सरसजेरि चनुवुमीरि । मरियु गूडिन देञ्चकने ।।

26. रागम् : हुशानी ।। ताळम् : ति(श्र)ल(घु)

ए माझा वेल्हाळ गेहालागि
जिं काया कंदर्पाला ।।

अ ।। सोमाभिराम वदनसुन्दर कामाक्षी मानसा
मोहनाकार तामरसाक्ष श्रीमन्त धीमान्
श्री महाराज शिवाजि धीर ।।

।। (स्वर)साहित्यम् ।।

पहा हो विरहानल किति सोसो निरखूनि तव मनमोहन
मदनाकृति नव नीरजनयना + मदीय मनान्त तळमळि सुट
फार करि हुरहुर । कञ्चुकि दाटुनि तटतटि गडिगडि
धगधिगि मम तनु हे कपटा टाक झडकरि उर ।। 1 ।।

प्राणेशा बनुलेलामला रमण किति चाळविसि विरहिणीला
शिणविसी अनुदिनि ।। 1 ।। मधुर गाण रुचि ये वीणा
रवितुल्य विणी ।। 1 ।।

सरस गाणि अति रुचिर ऐका पिकशुकमुख खगवरु ।। 2 ।।

बालचन्द्र किरण हे पोताति मझला मन्दगति गन्धवह-
तसा गमेध फुलावरि ।। वि ।। 3 ।।

भास हा कोलाहल जो कोकिला करिति
त्या त्याचे नायकासी ।। विर ।।

अतिरागयुक्त कसि साहिणी मदनी बाणी कठिन जनी
साहिणी कोणी सख्या करिली ।। 4 ।। प्राणेशा ।।

।। श्री वरद ।।

Foot Notes :

This is perhaps another Svarajati in Marathi, in praise of Sivaji, the last maratha ruler of Tanjavur. The composition is in the same mould of 'Emandayanara' or 'Emayaladira' svarajati, but the author is unknown. The Svarajati, as found in the manuscript, has neither svarajatis. The letter 'Vi' at the end of the third and the next ettugada denotes 'Virahini', instead of 'Pranesa'. On the otherhand, 'Pranesa' is given at the end of the fourth ettugada. Muktayi sahitya passage is numbered as 2, whereas, the ettugada passage that comes after the third is not numbered. The last ettugada portion bears the number 4. All this might be the error of the copyist.

27. रागम् : उशानि (हुशानि) ।। ।। ताळम् : ति(श्र) ल(घु)

ए मंदयानरा ना सामि
नीकेमंदु बेट्टेनुरा ।।

अ ।। कामिनि जन चित्तचोर घनुडौ परशुराम हंवीरा ।
प्रेम मीरग नन्नु चार बिलिचिते रावेमि नीकिदि मेर ।।

नेने मुद्दिड वच्चिते ननु गद्दिंपुचु गेलुपुन मोहमोरपु
नटु तीयदवदेमिर तगुना नगिञ्चि बिगिञ्चि निनु
कौगिटन् जेर्चिकोनि येलमितो नन्नदलिंपुचु मरि मरि
नोदरुचु ननु गनि कोसरेदवो यिदि मेलु मेलु
घनतरमुगनुं ।। 2 ।। येमंद ।।

औलेरा निन्ने बायनण्टि नदि निजम्बंचु दलञ्चिति गदरा ।
यिपुडु तेलिसेनुर नेनरुवाडवनुचु ननेञ्चितिभळिभळि ।। 1 ।।

सरस राक तनुकु चनुवीक नेनरु मरचितिवि गदरा ।। 2 ।।

विण्टि विण्टि वगलु ने गण्टि गण्टि पदरा चाल विरुकोललकुनु
पालै तगिलिञ्चितिवि ।। 3 ।।

हो हो नेनेमंदुनु नीपै यलसि माटिगोट्टुल मीटुलिडु नी
कन्नुलन्दु निद्दुर सोकुलेमि वधूटिमणि चनुल बोट्टुल
उड्डुगाटुली जडल वेटुल नाटिनदि ।। 4 ।। औलेर ।।

।। श्रीरामजयम् ।।

Foot Notes :

A popular svarajati that has served as a model to many of that form. While, the autorship is a matter of dispute (vide, my preface). There are two versions of this composition, one addressed to the patron, Parasurama and the other in honour of King Pratapasimha.

'Tanjai Peruvudayan Perisai' contains this Svarajati, as a composition by Ponnayya (one among the Quartette) and when a doubt was raised by a critic (through the columns of the Hindu), Sangeetha Kalanidhi, K. Ponnayya Pillai, a descendant of the Quartette replied that this Svarajati was composed by Subbarayan (father of the Quartette).

Subbarama Dikshitar (Sangeeta Sampradaya Pradarsini) and R.Rangaramanuja Iyengar (Kritimani malai) have published this Svarajati, as that of Adiyappayya, while the former, in a footnote has added that the lyric was composed by Melattur Venkatarama Sastri. The version with the patron's name, 'Pratapasimha' is also given here, as found in 'Tanjavur Peruvudayan Perisai'.

॥ स्वरजति ॥

रागम् : उशेनी ॥ ॥ ताळम् : रूपकम् ॥ पोन्नय्या

॥ पल्लवि ॥

। सा; ; पा; मा	। मापम पानिध नीनी
। ए. . मं. द	। या. . . . . न..
। सां; संनिनिधपा धप	। मगम पा, मपमगरिऩि
। रा. . . . . . ना	। सा.. .. . .मि
। गा री गा; मा;	। ;मग पमगरि रीग रि
। नी के मं. दु .	। ,बे . ट्टे ... . . नु
। सा; ; ; सऩिसा	। रिगम पधप मपम गरिस
। रा . . . ना . .	। सा. . . . . मि . .
। पा; सां; संनिनिध	। पा; ; पाधपमा
।का. . . मि. . .	। नि. . ज न. .

। ; पानी; निधधा	। निसंनि निसंरी सां; ।।
। . चि. . त्त . .	। चो. . . . . र. ।।

।। अनुपल्लवि ।।

। ;निध नी; संनिसां	। ; री संरिंगां गंरिंरीं
। .घ . नु . डौ . .	। . प्र ता. . प . .
। सां; संनिसंरिं सां;	। ;संनि रिंसंनिध पा मा
। सिं. . . . . ह .	। . व. जी . . . र .
। ;निधनी ; संनिसां	। ; रीं संरिंगां गं रिंरीं
। .प्रे . . . म . .	। . मी र. . क . .
। सां; संनि संरिंसां;	। ; संनिरिंसंनिधपामा
। न . . . . . न्नु	। . चे. र. . . . .
। ; पप सां; सां;	। ; मापा संनिनिध धा
। . बिलि चि. ते.	। . रा वे . . . . मि
। पाधप मापम गारी	। गा, मपा मपम गरिस ।।
। नी. . कि. . दि.	। मे. . . . . . र . . ।।

।। मुक्तायिस्वरम् ।।

। री, ऩि सा; सा;	। पा पा पा; धा पा
। ता. . रि . ता.	। कु कु झों. त रि
। ने . ने . मु	। द्दि ड व च्चि ते
। मामा पासंनि निधधा	। पाधापा धापामा
। तां. झों. . झों. .	। त रि कि ट त क
। न नु ग. . द्दिं . .	। पु चु गे लु वु न

। मा मा पा; धापा	। मा मा पम गा री सा
। त क झों . तरि	। त रि कुं. तरि .
। मो ग मो . रग .	। अटु त्रि. प्प दे
। गा री गा; मा पा	। धा मा पा ; ; ;
। त क धी. नु त	। कि ट ता . . .
। अदि ये . मि र	। तगु ना . .
। पा पा; पासां सां	। ; सां नी धा नी सां
। न गिं. चि बि गिं	। . चि नी नु क्नै.
। गां रीं; सा; नी	। सां रीं नी धा पा मा
। गिट . जे. र्चु	। कोनि न दि मि दे
। संनिनिध नी संसंसं संसंसं	। रिंरिंरिंरिं संसंसंसं पधपप
। ता. हत झों तरिकिटतक	। तक तक धिकि धिकि तकधिमि
। क न्नु द लिं पु चु मरिमरि	। पद रुचु ननु कनि कसरदे
। सां; ; ; पधनी	। पधा पगगप मगरिसा ।।
। तों. . . तकधि	। त्तळां गुतक्तधिंगिणतों ।
। वौ. . . इदि मे	। लु मेलु घननन मगुना ।। (ए मंद)

।। चरणम् (मध्यमकालम्)।।

। री; री; री;	। री गा मा पमागरिनि
। औ. ले. रा.	। नि न्ने बा यनंटि वदि
। सरीगाम पमगरिगरि	। सा; निसरि गमगरिस ।।
। निजं बनु चु दलचिति गद	। रा. यिपुड्ड कदलिचेनुर ।।

1.	। रिगम पाम गरिरी;	। ;पामा गरिमगरिस ।।
	। नेनरु वाड वनुचु .	। ने नेंचिति भळिभळि ।।

2. । गरिस नीस निसरिगमप । , मगरिपमगरि मगरिस ।।
सरस राक तनकु चनुवी । .क ननु मरुगुरि परचिति ।।

3. । माप माप गरिगसा, । रीग माप धपमा;
। विंटि विंटि पगलुने. । कंटि कंटि पदरा .
। पा, नि धप मा, धपम । गरीगाम पमागरिस ।।
। चाल विरि के.ललकु । नु पालै तगिलिञ्चितिवि ।।

4. । सां; सां; सां; । नीधानिसं नीधापम
। ओ. हो. हो. । ए मन्दुनु नीपै यल
। पा, नीधनी संरिं नी । सां; सां; सां;
। सि. माटिगोटुल मी । टु. ल. नु.
। मापनीध नीसंरिं नी । रिंसां निसंनी, धापम
। कन्नुलन्दु निदुर सो । क्कुलेमि वधू. टि मणि
। पधनि सां सं पधमपाप । गरिगाम पमागरिस ।।
। चनुल बोटु औ.डु काड । जडल वे टुनुन् नाटिनदि ।। (एमंद)

Foot Notes :

There is a footnote in 'Tanjai Peruvudayan Perisai' which says:

"A Tamil lyric' Enda mayakkariyo' and another lyric 'Emayaladira' in Telugu have also been composed in the same tune".

The notation and jatis found in this svarajati, as also in 'Emayaladira', are exactly the same.

28. रागम् : मोह्नम् ।। ।। ताळम् : आदि

मोडि शाय मेरगादनि
तोडि तेवे ना सामिनि ।।

अ ।। ईडुलेनि मरुलु जेन्दिनाननि
नेडु श्री अच्युताब्धि वरदुनि ।।

।। स्वरम् ।।

[1]सासा ससरि ससरिसनिध पापा गपध सधपागरिस
चाला वलचि दलचि नन्तने बाला [2]तमिग लिगेने मिगुल
धसरि सारि गपगधप गापधस [3]रिगरि साधपध
यिपुड[4] ताळ वशमगुने [5]जालमुलु यिकनु [6]येलयल
साधपागपध[7] ।। मो ।।
सारसाननुनि ।। मो ।।

गागा[8] रिगपा गधप गरिस[9] रीरि धसरिग
भामा विनवे मनवि देलिपि रावे नयमुन
पा गरिसरि ।। 1 ।।
ना विभुनिकि ।। 1 ।।

सारिस रिस रीरी[10] धसरिगरिगा पग पगपापा
सामिग निनु बासि यरनिमिषमे योक युगमाये
पगरि सरि ।। 1 ।।
चेलिय कनि ।। 1 ।।

रीग सारि धसरिसारिग पगरि गापधापग[11]
चार[12] दीसि कवुगिलिञ्चिन [13]वगते तोञ्चुचुन्नदे
पाधापग रिसरि ।। 2 ।।
वालायमु यिट्टुल ।। 2 ।।

गारिग पागध पागप गारिस धसारि[14] गधाप
रम्मनि कम्मनि मोविनि कोम्मनि नन्नेन्तो[15] मन्निञ्चु
गपाग रिसारि[16] ।। 3 ।।
कोन्नाळु तोंचीने ।। 3 ।।

पाधपग रिग पागप गरिस रीधस रिगरि
रे पगलु[17] दानि रूपमु कनुल रेप्पल पेनगि
गाप गध पधा पाध धास सारि रीग गगरिरि
ग्रम्मु[18] कोने गदा येमि चेप्पु दिङ्क नेनु एवरनि
रिससस धधधप पगाग रीरि सासधा सरिग रिगप
पोडगनि[19] पलिकिनि बिरान [20]वानि माटले कलिसि मेलसि
गपधध साधाप पागारि रीसारि ।। 4 ।।
तोडरुने येमन्दु यीविन्त यीवेळ ।। 4 ।।

धासधा [21]गाधप सापगा धारिसा सरि गाप
येन्दुने जूचिन येन्दुने निल्चिन[22] तन चेन्त
गपधाधपध रीस धसधाप धागरिग रीगरिस
गिलिगिन्तलनु[23] कोन्त चनुवेन्त चिक्कितिनि
सासधप[24] गाधपग रिसारि ।। 5 ।।
सोक्कितिनि एन्नोवग[25] तोञ्चिनि ।। 5 ।।

सा सासारिगरिस[26] रीरी धसाप धाग पारि गा पगरिस
हा नेनेमनगल[27] नीतो मुदंबु मीर गानु ना चेलुवुड्
सरिरिगा[28] पा गाप धासा धाग रीसा रीरिरी[29]
मो मुपै ना मोमु जेर्चि प्रेम गूर्चि मेल्मिगा[30]
धरीसाधप गधापागरि सपागारिस
जगंबन्दलि सरोजाक्षिरो समानम्बिक
रीससा सापा सा पाधसधापध सा धपधपाग
लेदनि नीवे ना जीवधनम्बनि पै सरसलाडि[31]
पगरीसरि गसरि[32] ।। गागा ।।
नट्टु युन्नदि गदवे ।। भामा ।।

।। श्री गोपाल ।। श्री ।। श्री गुरवे नमः[33] ।।

पलचनि[34] मोवि रसमुलूरिने[35] पलुमारु
शुकपिकमुलु[36] दूरिने गुलुकु[37]
गुब्बलुप्पोङ्गि[38] मीरिने तलपु
श्री वरदुनि कलय कोरिने[39] ।।

Foot Notes:

Veerabhadrayya, said to be the 'Svarajati Margadarsi', has given this varna, which we learn from the signature 'Achyuta Varada'. Pallavi and anupallavi have no svaras. The ettugada is wrongly numbered by the copist as 2. The stanza given at the end has no notation; this may be the 'anubandham'.

Two other manuscripts (Nos: B 11618 & B. 11605 B) of the Sarasvati Mahal library, contain this varna. Dr. V.Raghavan has published this varna found in the Mss. No. B 11618, in the Journal of the Madras Music Academy (1951). The variations found in the mss. B.11618 (denoted as C) and B.11605 B (denoted as D) are given below:

1. सासा ससरि ससरि सनिध – c. d. : सास ससरि ससरि सासध

2. तमिगलिगेने – c. d.: दमिगलिगने

3. रिगरि – c. : धगरि

4. यिपुड्ड — d.: नपुड्ड

5. वशमगुने- c. d. : वशमगुन

6. येलयेल –c. d. : एलकलु

7. सारसाननुनि — c. : सारसानुनिकि – d.: सारसाननुकि

8. भामा विनवे : appears as the second stanza- c, d: given in continuation of the first stanza

9. रीरि - c. : रीरी d. : रीरी

10. रीरी - c. : रीरि; d. : रिरी

11. गापधापग – c. : गापधापगा

12. चार दीसि - c. : चेर दीसि

13. वगतो तोङ्घुचुन्नदे - c. : पतिकितो चूचुनेदे

14. धसारि गधाप – c. d. : धसंसारि गध्धाप

15. नन्नेन्तो - c. d.: नन्नेरुतो

16. गपाग रिसारि - c. d. : गप्पाग रिसंसारि
कोन्नाळु तोङ्चिने कोन्नाळु तोचुने

17. रेपगलु दानि - c. d. : रेपगलदनि

18. ग्रंमु कोनेगदा - c. : कंमुकोनेनु गदे

19. पोडगनि पलिक्निनि - c. : बोम्मनि बलिगिन

20. वानि माटले कलिसि - c. : वारिमाटलो कलशि —
d. : वानि माटले कलशि

21. गाधप - c. d. : गाधपा

22. निल्चिन - c.: दलिचिते; d. : निलचिते

23. कोन्त चनुवेन्त चिक्किातिनि - c. d.: कोन्त चनिपेन्त दक्कितिनि

24. सासधप - c. d. : धसंसधप

25. एन्नोवग तोञ्चिनि - c. : यन्नवगनु तोचि; - d. : यन्तवगनु तोचि

26. सारिगरिस - c. d. : सारिगरीस

27. नीतो - c. d. : नितो

28. सरिरिगापा गापधासा -c. : सर्रिगप्पा गधपसंस -
d. : सार्रिगप्पा गापाधसंसा

29. रीरिरी - c. : रिर्रीरी

30. मेल्मिगा -c. : येल्मिगा

31. सरसलाडि - c. : सरसालाडि

32. गसरि - c. d. , : गसरी

33. श्रीगोपाल : etc. inserted by the copyist; not found in other manuscripts

34. पलचनि - c. d. : पलुचनि

35. रसमुलूरिने - c. : रसमुलूरने

36. पिकमुलुनु -c. : पिकमुलनु

37. गुलुकु - c. d. - : कुलुकु

38. उप्पोङ्गि मीरिने - c. : उप्पोङ्गु मीरने

39. कोरिने - c. : कोरने

Foot Notes :

Ms. B.(personal collection) also contains this Varna, as found below:

रागम् : मोहनम्।। ताळम् : आदि

।। पल्लवि ।।

।सां,सं धधपा पाधप गरिपग । सरिगरि सधसा । ,रीगापाध
। मो.डि से.य मे.र गा.दनि । तो. . डि ते.वे । . ना सामिनि

।। अनुपल्लवि ।।

। गारि पाग धपध गापधासंसं
। ईडु लेनि मरुलु जेंदिनाननि

। संरिंगंधसंरिं पा । ध - धरिंसं गपधरिं ।।
। ने. डु श्री. . अ । च्यु ताब्धि वरदुनि ।।

।। मुक्तायिस्वरम् ।।

। सां, सां, संसंरिं संसंरिं सांधध
। चा. ला. वलचि तलचि नन्तने

। पा, पा गपध । संधपा गरिसा
। बा. ला तमिग । लिगने मिगुलु

। ध़सरिसारि गपगधप गापधसं
। नपुडु ताळ वशमगुन जालमुलु

। रिंगंरिं सांधपध । सांधपा गपध ।।
। यिकनु येल गल । सारसा ननुकि ।।

।। एत्तुगड ।।

। गा, गा, रिगपा गधप गरिस
। भा. मा. विनवे मनवि देलिपि

। री, री, ध़स । रिगपा गरिसरि ।।
। रा. वे. नय । मुन ना विभुनिकि ।।

1. । सा, रि सरिस री,रि ध़सरिगरि
। सा. मिग निनु बासि यरनिमिष

। गापग पगपा । पा, पगरिसरि ।।
। मेयोक युगमा । या. चेलियक्नि ।।

2. । रीग सारि ध़सरिसारिग पगरि
। चार दीशि कवुगिलिञ्चिन पगदि

। गाप धाप गा । पाध पगरिसरि ।।
। तो चु चुन्न दे । वालायमु यिट्टुल ।।

3. । गारिगपागध पागप गारिस
। रम्मनि कम्मनि मोविनि कोम्मनि

। ध़सारि गधाप । गपाग रीसरि ।।
। नन्नेन्तो मन्निञ्चु । कोन्नाळ्ळु तोञ्चुने ।।

4. पाधापगरिगा पागप गरिसा
। रे पगलदनि रूपमु कनुल

। रीध़स रिगरी । गाप गधपधा
। रेप्पल पेनगि । कम्मु कोनगदे

। पाध़ धासं सांरिं रींगं गंगंरिंरिं
। एमि जेप्पु दिङ्क नेनु एवरनि

। ,रिंसंसंसां धध । धपा पगाग रि
। .पोडगनि बलि । किन बिरान वा

। ,रिसासध़ा सरिग रिगप गपध
। .नि माटलो कलशि मेलशि तोडरु

। ध-सांधाप-पा । गारि रीसारि ।।
। ने एमंदु यी । विंत यी वेळ ।।

5. । धासंधा गाधपा सापगा ध
। एन्दुने जूचिना येन्दुमुन्द

। ,रिसा सरिगा । पगपाधाधपध
। लचि तनचे । न्त-गिलिगिंतलनु

। रींसं धसंधाप धागंरिंगं रींगं
। कोन्त चनिपेन्त दक्किंतिनि चिक्कि

। रिंसं-सांसंधप-ग । ,धपगरि सारि ।।
। तिनि सोक्किंतिनि-य । .न्नवगनु दोञ्चि ।।

6. । सां; सां; सां; रिंगंरिंसं
। हा . ने. ने मनगल

। रींरीं धसांप । धा गपा रिगा
। नीतो मुदंबु । मी र गा नु ना

। पगरिसा; , सारिग पा,
। चेलुवुडु . . मोमुपै ना.

। गाप धासां, । धागंरीं सां,
। मोमु जेर्चि. । प्रेम गू र्चि.

। रींरिंरीं धरीं सां धपा गधा
। मेल्मिगा जगंब न्दलि सरो

। पागरी सपा । गारिस रींसस
। जाक्षिरो समा । नंबिक लेदनि

। सा पा सां पाधसंधा पधसां
नीवे ना जी व धनं बनि पै

। धपधपा गपग । री, सरिगसरि ।।
। सरसलाडिनट्टु । लु. न्नदि गदवे ।।

7. पलुचनि मोवि रसमुलूरने
पलुमारु शुकपिकमुल दूरेने
गुलुकु कुब्बलुप्पोङ्गु मीरिने
तलपु श्री वरदुनि कलय कोरिने ।।

29. रागम् : उशानी ।। ताळम् : आदि

सामि निन्नरेयेल्ल[1] गण्टिरा चाल मेच्चुकोण्ठिरा ।।
अ ।। आ मगु[2] वलबोधनलु अदनमै[3] नी विपुडु[4]
[5]ना मीदि प्रेम मरचितिवो[6] नन्नेलु श्री[7] अच्युतवरद ।।

।। स्वरम् [8]।।

[9] सानिधानिपध पध मपम धणझेनु तधिमि झनु[10] तझेंता ।
[11]रीरी गाम पमपा निधनीस[12] झनकुझेंता तधिगिणतों ।। सामि ।।

– स्वरजति[13] ।।

रीगा मापा मगरिरी[14] मगरि[15] गरीसरीसा निगरिरिसा[16] ।।
औरा सामि विनरा वगलु तेलिसेनुरा[17] चेनककुरा ।।
रिगम पामगरि + पामगरि रीमग रिगरिसरीसा ।।
नेनरु वाडवनि + कोरिनदि नीमति दलचवदेरा[18]
निगरिरिस[19] ।। 1 ।।
भळिभळिरा ।। 1 ।।

सासानिस रिसारि गमगरि मगरिसा रिगमपा
बागायनु मरेमि मुनुपटि[20] चेलिमियुन् मरचिदा
मगरिरिस ।। 2 ।।
नेनसितिवि[21]।। 2 ।।[22]

गरिग मागरिरि गामपाम[23] गरि निस रिसासरिगम[24]
विरह वेदनल पालपरचि मरि यल सरोजमुखिनि

गगरि रिससनि[26] गरिसमगरि[27] धपम पामगरि
कलिसि[28] मेलसिन गुरुतुलिदिगो अलरु[29] मोविपयि[30]
गमपधपपा [31]मगरिपामग रिरिस ।। 3 ।।[32]
पलुगुरुतुला [33]निक गनुन्नदि गदरा ।। 3 ।।

पामगरिरी + पमगरिरी निसानिरी[34] रिगागमा
नीयुरमुनन्[35] + तगिलिनदि घनंबुगा[36] चंगवली
गरिरिस नीनि सास रीरी[37] पमगारि [38]मगरिसासरिग ।
गुरुतुलु नीदु नेन नेर्पै जडवेटुली निदुर पाटुलिक ।
मगरिस [39]पानिधपमा [40]पाधानिसरी [41]सनीधापमा
नलनेगड चिन्नेलिदुगो [42]मिन्नाङ्गमरि यिदे मञ्चुता[43]
पामग रिरिस ।। 4 ।।[44]
बोंकद विपुड्ड ।। 4 ।।

साग [45]रीसनिस री मगारिस[46] गा पमागरि निसास
एमि जेप्पुदुनु[47] नी गळंबुन[48] भा मेलङ्गीनि विडेम्पु
निरीरि[49] रिगामगरिरी मगरि री पमागरिसम
रसंबु चेलङ्गिनदिरा अदिर या सरोजमुखिनि
गारिसनि[50] सरिगम पधप पामगरि पमपग
गूडिनदि[51] [52]बहुविध सरस [53]जाडलनु [54]तेलिसिति
रिसनि[55] सरी गामपधा पामग रिरिस ।। 5 ।।[56]
गदर यिदे मेलुननुन् मेच्चिति गदरा ।। 5 ।।

[57]रीगामपम पधपम गरिरी रिगम पाध
नेनेमंदुरा चेलुवुड मरिनी मनसु नीदु

पमगरिग मागरिस [58] ॥ 6 ॥
तेगुवगलु [59] गण्टिनिरा ॥ 6 ॥[60]

गरिगमपम गरि सा रिगमगरिस निसानि
दिनदिनमुनु निनु ने पेनुक्नेनुटकु[61] दलञ्चु
गरि गमापगरि मगरिस ॥ 7 ॥
ननु[62] मतेञ्चवुर[63] सरसुड ॥ 7 ॥[64]

गा रिग मागम पा मापरि गाम पामगरि
ई नय [65]जाडलु यी मटु मायलु येंदु नेर्चितिवि
मगरिगरिसरि निस रिग[66] मामग [67]धापाम गरिगम
भळिभळियनि[68] मरि निनु मेच्चिति नीवंटि पुरुषुनि
पाधमाप गरि रिगामग रिरिस[69] ॥ 8 ॥
[70]याडगान निल मरेमिरा यिपुडु ॥ 8 ॥ [71]

निधनि सा निरीरि रिगमगमपापा मगरिसा मगरिस
पामप निधपधपम पधनिधरि सनीधा पमा पनिधप
मागारि सानि रीरि निरीरि रिगमगा रिगमगा
रिमगारिस सासासरि सनीध पसनिधपम पसा
निधपमा पामगरिरिस ॥ 9 ॥ श्रीरामा[72] ॥

पानिधा[73]पम पाधमागरि गामपधमप गारिरीस[74] निस
चिन्न प्रायमु नाटनुण्डिन नेस्तमुनमति [75]नेञ्चलेक मुनु
रीगामा पाधानी[76] धापामगरि[77] मगगरि रिस धपपम
नातोने[78] एन्नेन्नो[79] दानंमिथ्यलु नोसङ्गिन क्रिय दलञ्चक[80]
पम मगगरि नीनिसास[81] री रिगामगरि[82] गमप धपम

ननु मदनुनि पालुजेसि या सरोजमुखि वलनु यिपुडु[83]
पधनिसरि सनिस[84] निधपम पासानिधप[85] मा
तगिलितिवि वनज नयनुड साभासुयनि[86] ने
पाम गरिरिस ।। 10 ।।
निन्नु पोगडिति ।। 10 ।।

पानिधाप मापमाप गरिरी[87] पाम गरि मागारिसा[88]
निन्नु बाय[89]जालनञ्जु मुनुपे नीवे तन जीवम्बनि
रिगमागसा[90] मगरिसानि रीरी[91] गमगारिस[92] रिगमापाम
पलुमाटिकि सरसजेरि चाला गिलिगिंतलु सलिपिंपुचु[93]
पधनीधम[94] पधानि सानि धापमा गरिरिगम गमपगरि
कळलंदुचु मुदम्बु जेंद सेयुचुन्[95] तोडतोडल नोरयुचुन्[96]
गमपमगरि गमपनि धधपमा पधनिस रिस निधपम
रतिवगलनु[98]गडपुचु परिपरि वितमुल[99] ननु कलसिन[100]
गरिगम पधपम धपामग रिरिस ।। 11 ।।
चेलिमिनि दलञ्चुवु[101] अदेमिरा यिपुडु ।। 11 ।।

तां धणतझनु[102] तधिमीतकिट तकझें तझंतारित[103]
ई मलयजुण्डु[104] पलुमारु पुलिवलने चलंबुकोनि
किण[105]झं झनुतकिट ततों तोंग + तोंतोंग ताहत
मरि ता[106] मिगुलमयि झिलीझिली लंचु झिलींलंचु सोक्केनु
किटतकझें किटतकझेझं तझं[107] तारित्त [108]धरिकिडिधितां
वडिवडिगा कलुवलरायुडुन् यिपुडु चुरुचुरुमञ्चुन्
धरिकिडिधिंतां[109] तक्[110] ग्रिण्ण गजग ।।
शगलगयिञ्चे[111] येन्तेन्त[112] ताळुदु ।।

धीं नांतक[113] धीं नांतक तत्तझिंकु[114] तरिकिटतकझें
झुं झुंमन झुंझुंमनि चालम्रोय नळ[115] शुकपिकमुलु
तकधिमि किटतकत तैय्यतक[116] धिन्ना धिमिकिटतक
पलुकुलु चेवुलकु[117] कठोरमुग[118] मुगुली[119] क्रिय नोदवेनु[120]
झेंतझंकुंततकुं[121] तकझेनुतक धिमि धिमि
कन्तुडेयु विरि शरमुलकुनु बहु तह
तरिकिटतक तकध्रित्धळंगु तकतधिंगिणतों ।। 12 ।।
तहलु बडिन [122]दिसुमंतनीवु तलञ्चवु गदरा ।। 12 ।। रीगामा[123] ।।
औराना ।।

श्री गोपाला ।। श्रीरामजयम् ।। शिवप्रिये सहायम् ।। श्री ।।

Foot Notes :

This is a Svarajati of Veerabhadrayya, which has served as a model for other Svarajatis. Besides the present manuscript, this is found in two other manuscripts (B-11618 & B.11618 B) of Sarasvati Mahal library. The version given in Ms.B.11618 has been publishedby Dr. V.Raghavan, in the Journal of the Madras Music Academy (1946). Variations are given below:-

B.11618 is denoted as a and B 11605 B as b.

In both a & b, the Pallavi, Anupallavi and Muktayi passage are given in the end.

a begins as

उशानी स्वरजति शुभमस्तु वीरभद्रय्य
ई स्वरजतिकि दरुवु । उशानी आदि ।

1. a/b - नेनरल्ल

2. a/b - मगुव

3. a - अदनि

4. a - निलिपु

5. a - मरि नादि, b - ना मीद

6. मरचितिवग, b - मरचितिवौ

7. a - नन्नेलु अच्युतवरदा, b - नन्नेलुदच्युतवरद

8. a,.b - —.— (अदृश्यम्)

9. a, b - सान्निधनि पधमपम

10. a - झेनुतजेन्ना, b - झेनुतझंतों

11. a - रिरिगा

12. a - निधनीसा झेनकु झतधिंगिणतों,
b - निधनीसा झेण्ण झें तधिंगिणतों

13. This should be at the top, but written here. a&b - not found

14. a, b - रीगामा पामगरिरि,
औराना सामि विनरा

15. a - मगरी गरिसरिसा

16. a, b - निगरिरिस

17. a, b - तेलिशलेरा

18. a - दलंचाळरा, आ - दलंचुवदेरा

19. a, b - ।। 2 ।।

20. a - मुनुपडि चेलमयुन् मरचिता, b - मुनुपडि चेलिमियुन् मरचिता

21. a, b - नेनचितिवि

22. a, b - ।। 3 ।।

23. a, b - गामपम

24. a - रिसासनिगम

25. a - बाल बरिचि, b - बाळि बरचि

26. a - रिससरि

27. a - गरिसमगरि

28. a, b - कलशि मेलशिन

29. a - अलमि

30. a - मोविपति

31. a - मगरीपमग

32. a, b - ।। 4 ।।

33. a, b - नित्यकनुन्नदि

34. a - निसानिरि

35. a, b - नीयुरमुपै

36. a - गाचनुक्कवल, b - गाञ्चनुकवलि

37. a - सास रीरि पमपगारि मोन पलिकिचेडल वेटुलि

b - सास रिरी पमपगारि मेन पलिकि लिजडवेटुलु

38. a - मगरिसासा - निदुरपाटुली,

b - मगरिसासा - निदुर पाटुलु

39. a, b - पान्निधपमा

40. a - पाधासरि, b - पाधानीसरि

41. a - सनिधापमा

42. a, b - मिन्नंगमरि

43. a, b - मञ्जुदा

44. a, b - ॥ 5 ॥

45. a - गरिसनिसरि, b - गरिसनिसरी

46. a - मगारिसाधा, b - मगारीसाध

47. a. b - जेप्पुतुनु

48. a, b - गळंबुना ता मेलङ्गिन विडंबु

49. a - निरिरि

50. a - गारिसरि

51. a - चूडिनदि

52. a, b - बगुविध

53. a - साटलनि, आ - जाडलनि

54. a - तेलिशिति

55. a - रिसरि सरिगाम

56. a - ।। 6 ।। ———— दुरं ——— श्रीवरदराज ———

57. b -रिगामपम

58. a - मागरिसा

59. a - तेचुवगलु, आ - तेगवगलु

60. a, b - ।। ७ ।।

61. a - योक्नेनुटकु

62. b - नर

63. a - मतिङ्खवुगा, b - मदेङ्खवुग

64. a, b - ॥ 8 ॥

65. a - सातलु . . . यंदु, b - ज़ाडलु ई मट

66. a, b - निग

67. a - धाप्पाम, आ - धाप्पम

68. a - भळिभळियिनु

69. a, b - मगरिरिसा

70. a, b - येड

71. a, b - ॥ 8 ॥

72. (अदृश्यम्)- a, b.

73. a - धपम

74. a, b - गारिरिसनिस

75. a, b - मदि नेञ्चलाग

76. a - पाधनी

77. a - धापामगारि, b - धापामागारी

78. a - नातोनय

79. a - न्नेन्नो —(अदृश्यम्) मिथ्यलु —

80. a - दलंचुग, b - दलंचग

81. a - निनिसासरि

82. b - निगाम

83. a - विपुड्

84. a - सरिसरिधपम, b - सनिसरिधपम

85. a, b - पसान्निध

86. a, b - शभासुयनि

87. a - गरिरि

88. b - मागरिरिसा

89. a - बाद चाल, आ - बाध चाल

90. b - रिगमागरिसा

91. a, b - रिरि

92. a - गमगानिस रिगमापम, b - गमगारिसा रिगमापम

93. a, b - चलिंपुचु

94. a, b - पधनिधम

95. a - चेयुचुना

96. a, b - नोरयुचुनु

97. a, b - धधपम

98. a - अतिपकलुनु

99. a, b - विधमुल

100. a, b - कलशिन

101. a - तलंबुचु

102. a, b - धणतझेनु तधिमितकिट

103. a - तझेंतरित्त, आ - तझंतरित

104. a, b - मलयजुड्ड पलुमरु पुलिपल्यने

105. a, b - क्किणझें झेनुतकिट

106. a, b - दा

107. a, b - तझें तरित

108. a, b - तरिकिट धीं नां

109. a - धरिकिड धीन्नां

110. a, b - तक्किरणणक

111. a - शगलेगयिंचर

112. a - येन्नेन्नोयन्नालट्टु, आ - येंतयेंतो यबलकु

113. a, b - धींतोन्नक धींतोन्नक – झंझंमनि झंझंमनि

114. a, b - तत्तडिङ्गु

115. a, b - नलि

116. a - तकतैय्य

117. a - चेवुलकु

118. b - कठोरमुख

119. a - मुलिकुल, b - मुल कुलुकुप्रिय

120. a - क्रियनोद

121. a, b - झें तगुं तगुं

122. a - दतिसुन्न नीवु, आ - दंतिचुन्न नीवु

123. a, b - not found

30. रागम् : आनन्द (भैरवी) ॥ ॥ ताळम् : तिश्र लघु

सामि नीपै मरुलु मिञ्चेर समयमु नन्नेलुकोर ॥
अ ॥ भूमिवेलयु शरभोजेन्द्रुनि पुत्रुडै श्रीशिवेन्द्रभूपाल ॥

तां तां तत्तारित्त धीं धीं तकिटधिमि तकिट धीनु[1]
तत्तरित्त तकणग तकझें ॥

पधमपा मगरिसा गगम समामगरि सपाधपम
तकझंतरि तकणगझेंत तधिमि धिमित तत्तरित्त
किटतकि तैय्य तकधिमितक तझं तरुं तत्तधिंगिणतों ॥ सामि ॥

गामा मागरि सारिसनिनी सगरिगा मपमगरिस
रिसनिसा सनिधप मागरिनि सासनिनी सगरिसा
मगरिस पमगरिनि ॥ 1 ॥

नीसगरिगा मपधपा सनिनिसा निधपमा पम
मग गरि रिसनि ॥ 2 ॥

मामा पमगरिसनि सास निसरिग गम पाधपम
पासनिध पामगरि सासानि ॥ 3 ॥

पाधप मा गगममपम गामग गरिससा गरिग मागरि
गारिस नीसगरिस मगारिस पमागरि सनिधप
गरीस नीध पाम गारि सा गरीनि ॥ 4 ॥

मेर्पडि पल्लवि अनुपल्लविक्कु महाराष्ट्रत्तिले एब्बुदियिरुक्कु[2] ।

नाथा तुजावर मोहले फार । आप्तात परि सत्वरि[3]

कान्त सदय सोळ्धुशे कञ्जाक्ष

श्री शिवेन्द्र सुहास ।। तां तां ।।

।। श्री रामजय।।

Foot Notes :

This appears to be a Svarajati on Sivaji. No sahitya is found for all the sections, barring the Pallavi and Anupallavi which again have no notation. No Ettugada is also found.

1. This is a piece of jati, perhaps connected with the svara-jati that follows.
2. The copyist remarks here in Tamil which means: "It has been written in Maharashtra (marathi) for the above Pallavi and Anupallavi.
3. He has wanted to convey that a corresponding lyric in Marathi is also available, which he has given after his comment. The word 'Soladhuse' is not understandable.

31. रागम् : मो(हनम्) ।। ताळम् : आदि

गर्वकरिणी न्याय तोहे गड्यौ समय ती येयिहे ।।
सर्वथा हि विरह हान साहबे
सार्वभौम शिव नृपाल मजसवे ।।
सा । सा । रागं : पन्नाग(वराळि) ।। ताळं : आदि

गामगारि रीसा रिसनी नीनी सारी गा मपामगा
काकपट चित्ती धरिले आता देवा मी नहेंतिसि
रिसानि ।। गारिगामामा गगामा पा धमाप
युवति ।। लोकरक्षका सवायि श्री शिवाजि
गारिसनि साध पा धमाध पाम गामपा
भूमिपाल भाग दे करुणा पाङ्ग सागरा
धपगा रिसानि ।। 1 ।।
करिते विनंति ।। 1 ।।

नीनी सरिनिसरि सारिगारि गमगा गमप मापम
नसे प्रिये अणिक तुझ्याविण सख्या मज उपेक्षुन
मगरिसारि ।। 2 ।।
सळसिकिति ।। 2 ।।

मापम मगरिगा गरिम गम पाधपा मप मा गम
लक्षुनीतपडरि सवति कुचे कुंकुम शित दा निज
गारिसधनि सरिगम पधाप पगारि सरि ।। 3 ।।
अंतरंगीन ससलिख दायि कठोर मति ।। 3 ।।

मामापम मापम गा गरिगरी रीरि गरि रीम
शृंगारुनि मंदिर हे निरखित रात्रि तव मार्ग
गगमा सरिगमाम धपाम गमपमाग रिगमप
सख्या गवसलेपरि नयेसि फिरु नकोप मजवरि
धनि धपम गारि सगरिस रिनि ।। 4 ।।
असा करिसी काय निजतेति गति ।। 4 ।।

— गामगा ।।

— काकप ।।

Foot Notes :

This is a marathi composition on Sivaji. The word 'mo', suggesting mohana as the raga is found at the top and the Pallavi and Anupallavi are given without svaras. Surprisingly, the letters, 'Sa Sa' (indicating the musical note) are given after the Anupallavi and the raga name Punnagavareli follows. Here the pallavi, Anupallavi, Muktayisvara and ettugada are missing. We find only the ettugada svara passages with corresponding sahitya. The copyist must have started to copy down the Mohana composition, from some earlier manuscript and due to oversight would have crossed it and landed in another Varna, which is also in Marathi. Since the word 'Kakapa' is given at the end of the last ettugada svara, we may deduce that, the passage with the lyric 'Kakapata' must be the Ettugada, that should end with the word 'Yuvati'

32. रागम् : —— ॥ ॥ ताळम् : आदि

गमपा मपाम पामधा गमरि सनीनि सागरि गाम
श्रीगौरी तनुज बान्ध्वा अनुत हमारि अर्पित दूर्व
पामगरिस रीगमरीससा । पाधनि सानिस
मोदकहींच विघ्नदयाचेवरी । सिंधुर शोभित
रीगम पामपा गरिसरी गाम पापाध पसनिध
डद्विर दानन रदश्रीणि पाश मोदक करिधरि
निधपम पामा गारि सरिगाम गरिगम ॥
शिवसुख दाता जोकि येणांक मस्तकश्री ॥

तिश्रं ॥

सरिसानि सरिगारि गाप मागा मरिसा गमापाप
मगमाम गरिगाम ममगरी ॥

बृहदीश परमेशा बृहदंबरमणा शिवगंगा तटवासा
भव निर्मल चरिता ॥

गुहजनक शरभोजि महिपालं पाहि दिविदेश स्तुतपादा
भवपाश विदळना ॥

पापापा पधनिधापमाग मामामा पधनिसनिधप
मगरिस रीरीरी सरिगारिगमप गमपधनिसरी
सनिपा नीनिधध मगरिसनि ॥ 1 ॥

सरिरिरि गागा गामा पमगरि सा धारिरिरि
धासारीगा सरिगम पमगरिसा पापापा धाधाधा
पधनीधापा माग सारिम गामप मापध पधनि
सनिधपम गरिसनि ।। 2 ।।

पाप पधनिसरी सास सनिधपम गाग पमगरि
सारि रिरिगाग सरिगमपाप पधनिसरीरि
सनिधप माम सनिधप निधपम गरिसनि ।। 3 ।।

मामा पमगरिसा गागाम गरिसनि रीरि रिगरिसनिधा
सरिरिगागा सरिगा रिगम गमप गमपधनि सरिसा
सनिधा निधपा धपमा पमगरि सनीरीसा
सासासा पापापा सासासा मगसा रिसनिधनिधा
पधपा मपमा गमगा रीसा । सरिगमपा पधनिसरि
सनिधपमा पापा सास पाप पधनिस निधपम
गरिसनि ।। 4 ।।

।। शिव ।।

Foot Notes :

This is a marathi composition. Raga is not mentioned. The first stanza is in praise of Vinayaka, though the next two passages are on Brhadeesvara (Siva). A prayer to bless Serfoji, suggests that thispeice was composed during his times, the composer being unknown. The word 'Tisram' appears, may be in the place of 'Svaram'. Two stanzas, commencing with the words 'Brhadeesa' and 'Gurujanaka' respectively, have no notes for them, while the rest of the composition is made up of only svaras.

33. रागम् : मो(हनम्) ।। ।। ताळम् : आदि

श्री सुललित भोसलाब्धि चन्द्रुरे
श्रित विद्वज्जन परिपालकुरे
भासुरवर तुळजेन्द्र तनुजुरे
भळिरे शरभ महाराज हंवीरुरे ।।

तझंतरि तकझंतरि किटतक ताह धीनुत डिकु
तकझें धसरि गपगरिस गरिसरि पध पध गपध
धिंकुतत्तारित्ता तकधिकि तत्तधिंगिणतों ।।

सल्लामु ।। सल्लामुरे ।।

साहेबु मेरे ये सल्लामु सल्लामुरे ।। तै दत्तता ।।
सल्लामु सल्लामुरे सल्लामु सल्लामु

तां तां तां तत्तारित्त तत्धिमि धृमितकिट धीं धी धीं धीं
धळांगु धृकिटतक तत्तधिंगिणतों ।। सल्लामु । सल्लामुरे ।।
साहेबु मेरे । सल्लामु । सल्लामुरे ।। तैदत्तत ।।

Foot Notes :

This appears to be a Sallamdaru in praise of Serfoji II. No svaras are given for the beginning lyrical passage.

அட்டவணை

1	தோயஜாக்ஷி	ராகமாலிகை	-	வர்ணம்
2	நின்னு கோரிரா	ராகமாலிகை	ஜம்ப	"
3	எந்த வஞ்சன ஜேஸெனே	ஆனந்தபைரவீ	ஆதி	"
4	தயஜூட வலனிவேள	உசானி	"	"
5	வலபு நனு ஜேஸே	தோடி	அட	"
6	ஈ விரஹமெடுல	நீலாம்பரி	"	"
7	அலுகனேலரா	கன்னட	ஆதி	"
8	காய த்யா விண	காம்போஜி	"	"
9	முதித நீகேமி	யதுகுலகாம்போஜி	"	"
10	மமத ரெட்டிஞ்செனே	சுத்த ஸாவேரீ	அட	"
11	இந்த சலமு	காம்போஜி	"	தானவர்ணம்
12	ஆசை மிஞ்சுதென்	ஆனந்தபைரவீ	ஆதி	வர்ணம்
13	நா ஸாமினி ரம்மனவே	பைரவீ	"	"
14	ஈ விரஹ வேதன	ஸ்ரீ	"	"
15	நின்னே கோரியுன்னதி	பூர்ணபஞ்சமம்	"	"
16	ஈ விரஹமு தாளலேரா	தோடி	தி.லகு	"

17	ராரநன்னேலஸமயமு	ஆனந்தபைரவீ	ஆதி	„
18	தானிகே தகு ஜாணரா	தோடி	தி.லகு	வர்ணம்
19	தெலிவி கலவியாடு	புன்னாகவராளி	ஆதி	மகுடுஸ்வரம்
20	கண்டி கண்டி பூர்ண	ஸ்ரீ	„	„
21	நீஸாடி தொர	பைரவீ	தி.லகு	வர்ணம்
22	விரிபோணி நின்னே	பைரவீ	அட	தானவர்ணம்
23	இபுடைன தய வச்சுனா	தோடி	க.லகு	ஸ்வரஜதி
24	ஸாமி நினு கோரினானு	சுத்த ஸாவேரீ	„	„
25	ஏ மாயலாடி ரா	உசானீ	தி.லகு	„
26	ஏ மாஜ வேல்ஹாளா	„	„	„
27	ஏ மந்த யானரா	„	„	„
28	மோடி சாய மேரகாது	மோஹனம்	ஆதி	வர்ணம்
29	ஸாமி நேனெரெல்ல	உசானீ	„	ஸ்வரஜதி
30	ஸாமி நீபை மருலு	ஆனந்த(பைரவீ)	தி.லகு	„
31	கர்வகரினீ ந்யாய	மோஹனம்	ஆதி	வர்ணம்
32	ஸ்ரீ கௌரீ தனுஜ	„	„	ஸல்லாம் தரு
33	ஸ்ரீ ஸுலலிதபோஸலாப்தி	மோஹனம்	„	„

ஸ்ரீ க,ணேசாய நம: | ரேணுகாம் ப,ராயை நம: | த,த்த ஸ்ரீ

ராகமாலிகா - ராகம்[1]

[மோஹனம்] தோயஜாக்ஷி நா மோஹனாங்கு,ஸி'
கா ரிகபாப கதாத கபகரிக தபதஸா
ஈ விரஹம்பு,ஸஹிம்ப தரமடவே வி,புனிதோ
பதப கப்பாக ரிகஸரி ||
மனவி பி,ரான தெ,லுபவே ||

[தோடி] தோடி,த்யாவே இபுடு,ஸாமினி' ||
காரிநி தாநிஸரி கா மகம தாநி ஸநிரீ நிதமகா
மருனி தூபுலகு நே னிகனு தாள னேசனி நயமுக,ர
மகரி ||
தெ,லிபி ||

[வராளி] அ || ஜலஸ்ய வராளி ||,
காரிக மப தாபம பதஸா ரிகரி ஸாரிநித பாத
காமுனி ரதி லீலலு வக,கா,ஸலுப ரே பக,லு,தானி
பம காரிகம ||
யர நி மிஷமு ||

[ஹம்சானி] ப,ஹம்சா நினு வேடி,தினனி ||,
ரீரீ ரிகம பாமா பஸநி தாபா மபம கரி நீர்
சாரா வலபு மீரா தனிவி தீ,ரா பெ,னகி மனஸாரா
நிஸ ரிகம-
ரதிநெனய-
ரிகம பாம பநிதபமாப தநிஸதபதஸ பதப
கபாகரிகஸரி ||

[நாட]		ச || சின்ன நாடனுண்டி₃ ||₆
பா மமப மாம மரிஸமம - - - பஸா ஸநிப
ஏ ஸாலநினுவினா நொருலனிக செலிமி
அனுங்கொ ணுட
மபாமமரி ஸமகம ||
தலஞ்சுமனி தெலுபுசு ||

[நாடகுரஞ்ஜி]	ஜேஸி மருநாடகு ரஞ்ஜிம் பக ||,
மகம தாநி தநிஸநி தநிபாதநி தமக ஸா மகஸா
ஸரஸ ஜேரி வக₃வக₃ ஸரஸம்பு லு ரதிவினோத₃முலு
நிதா நிஸரிகம ||
மரின் மன மலர ||

[கன்னட]		நாபை யிந்த கன்னெட சாய தகு₃னடே ||₈
காமாம கம பாபமதா நிஸ தாபாம
யேமந்து சசி காகலசே ப லு தல்லாட₃
காமபாம காமரீஸ ||
நொந்து₃ சுன்ன நாயெ ட₃னு ||

[ஸ்ரீ]		நன்னேலு அச்யுத வரது₃னி ||₉
நிஸா ரீக ரிஸரிமாபா நிபம பாநி ஸாநிபநீ
இதே₃ மஞ்சி ஸமயமஞ்சு தெ₃லிபி சார ரம்மனவே
பாபாம ரிமபநி -
பராகு த₃கத₃னி -
நிஸரிகரி ஸரிமபநி பமபநிநிஸ | த பதஸா
பதப கபாக ரிக ஸரி ||
தோயஜாக்ஷி நா மோஹனாங்கு₃னி ||
|| வரதராஜ ஸஹாயம் ||

குறிப்பு :

1. தாளம் குறிக்கப்படவில்லை.

2. இவ்வரி முற்றுப்பெறாதிருக்கிறது.'ரம்மனவே' அல்லது அதையொத்தவொரு வார்த்தையும் இருக்கவேண்டும். இவ்வரிக்கான ஸ்வரக்குறிப்பு இல்லை.

3-4-5-6-7-8-9: இவவரிகளுக்கும் ஸ்வரக் குறிப்பு கொடுக்கப் படவில்லை.

4. சுவடியில் 'ஜலஸ்ய வராளி' என்றிருப்பதை 'வராளி'யென்றே கொள்ளவேண்டும். கடைசி எத்துக்கட ஸாஹித்யம் 'அச்யுத வரத' என்ற வார்த்தையைக் கொண்டிருப்பதால், இந்த வர்ணத்தை இயற்றியவர் வீரபத்ரய்யா என்று கருதப்படுகிறது.

2. தாளம் | ஜும்பை$_1$

(ஸாரங்க) நின்னுகோரிரா ஸாரங்க கமன - ஆதி ||$_2$
ரீ கமரிஸ பா மதபமா பதநிஸா பதபமா
நீ மஹிமலு தா வினிவினி வலபுசே ஸொலயுசுன்
மபம ரீ கமரி ஸாரிஸரி ||
ஸத$_3$ய நீ ஸரஸ சேருடகு ||

(கல்யாணி) நீகே தகி$_3$ன நித்யகல்யாணிர ||
ஸாஸநி ரீரிஸகா ரிக மாகரி காம பாதபத
நீபத$_3$ ஸாரஸமே கதியஞ்சுனு நீது$_3$ ஸந்நிதி$_3$னி
மநித பா மபமகா ரிகரிஸரி ||
நிலிசி தா ப$_3$ஜனலே ஸலுபுனதி$_3$ ||

(பைரவீ) அ||ஸன்னுதாங்கினி நேலுமு பை$_3$ரவீமனோஹர ||
நீததநி ததமா கமக ரிகஸா ரிநித நிஸரீ
நீ த$_3$யகு மிகு$_3$லா வலசேனப$_3$ல ஸரஸ பி$_3$லிசி
கமத தநிதா நி தமகம ||
யிபுடு$_3$ நெனருஞ்சி ஸததமு ||

(ஸாவேரீ) ஸரஸாவேரிக சாயக உன்னதபுரீச ||
ரீரி கரி ஸாரிரிதரீ ரிஸரிமாப பதா
நின்னுவினா தை$_3$வமுலனு த$_3$லஞ்சலேத$_3$னி ஸதா$_3$
தரிஸநித பதநி பதமபத-
பத$_3$முலகு சரணு சரணனெர-
ரிஸநித ஸரிமாகரிஸ |தாதா |பமாப
தபமாகரிஸ ரிமபத மபதஸ ||

[பூர்ணசந்த்ரிக]	நின்னேகோரி மொலக நவ்வுசு
பூர்ணசந்த்₃ரிகரா ||
ஸாஸா ரிகம பாபா மகமரீரீ ஸநிபதரீஸரி
பாலா விமலசீலா ஸுகுணலோலா மது₄ரஸ மொலக
கமபஸநிப் மரிஸ் ரிகம ||
கலகலமணி பலுகு சிலுக ||

[பிலஹரி]	முதித நடு₃மு பி₃லஹரிரா ||
ஸரிக பாபமக தாத பமகரிக பதத
மொ₃கமு சந்து₃ருனி போலு கமலமுல கெ₃லுசு
ரீஸநித பதநிபாத மகரி ஸாரி நிதஸரி ||
கனுக₃வலு குருலுதேடி கு₃முலு னேலு ஸொகஸதி₃ ||

(ஆரபீ)	அலர நீ மனஸாரபி₄மானமுயுஞ்சி ||
மகரிரி ஸஸதஸ ஸரீ மகரிரி பாப மமப
அனயமு யலசெலி தன மனமுன நினு த₃லசி
மகரிஸரி மபதஸ ஸா தாதபாப மாகரிஸரி ||
ஸொலயுசுனு மரிமரி நீ ஸரஸகு கோரிவச்சின ||

(ஆஹரீ)	யா ஹரிணாக்ஷி நேலு அச்யுத வரத₃ஸக₃ ||
காம பாக மப தாபம காரி ஸாகரிஸ கமப
சார தீ₃டுஸி தனு லாலன ஸேய மஞ்சுன்னதி₃ மிகு₃ல
ஸாநி தாபம பாமகாரிஸ ககம டு
வேடு₃கொம்மன் வின்னவிஞ்சிதி னிபுடு₃ |
தாதா பமாப தபமாபம ரிகமரிஸரி₃ ||

குறிப்பு

1. ராகப் பெயர் குறிக்கப்படவில்லை, எனினும் இது ராகமாலிகையாக அமைந்துள்ளது.
2. இந்த இடத்தில் 'ஆதி' எனும் வார்த்தை பொருந்தாது ; எனவே, நீக்கப்படலாம்.
3. ஸாஹித்யமில்லாத, கூடுதலான ஸ்வர வரிசை.
4. இந்த ஸ்வர வரிசையும் கூடுதலானது.

ஒவ்வொரு ராகத்தின் தொடக்கத்திலும் இடம்பெறும் ஸாஹித்ய வரிகளுக்கான ஸ்வரக்குறிப்பு இல்லை. கடைசி எத்துகட ஸாஹித்யத்தில் 'அச்யுதவரத' என்ற முத்திரை இருப்பதால், இதுவும் வீரபத்ரய்யா இயற்றியதாகவே கருதப்படுகின்றது.

3. ஆனந்தபைரவி || ஆதி தாள வர்ணம் ||
ரிகம ரிஸரி - கோரி[1]

எந்த வஞ்சன ஜேஸெனே வீடு, || இந்திரோ வினரே ||
அந்தரங்க,மு விடனாடே, அச்யுதபுர மான்ய வரது,டு, ||

ஸ்வர ஸாஹித்யம் ||

பாஸா ஸநிதப மாபமகரிஸ நிஸாககம கமபகாம
சாலா வலசின நன்னலமருனி சரம்முலகு த,க,லஜேஸி
பாமகம ! பஸநிதபம பதப ஸாஸ பதமபாப
பலுமரு ! ஜலஜமுகி,னி யெனஸி னாடு, இபுடு, வாடு3
கரிக மாம கரிஸநீஸ கம !
ஸரஸராடு மனுப லேடு, நனு ||

க,ாரட,வ க,லு தெலிபெத, வினவே ||3

ஸாஸ்நி நிநிஸகா கமப காம கரிஸநி ||[1]
முச்சட லா அச்சட சலமு ஸேய த,மிச்சட ||
காமபம கரிகாம கரிஸநிஸ நிஸநிகரி
வேடு த,லு பதி,வேலு செலியடனு தி,னதி,னமு
மகரி பமகரீநி || 2 ||
பி,கு,வு தனயெட,னு ||

பாதபம மாபமக காமகரிஸா ககரி நீஸம கரிநி ||3 ||
சாலரதி லீலஸர ஸாலதிவதோ விரஸ மாடலு தனதோ ||

ஸாஸாஸா மகரிஸகரி நீஸா நீதப மாப காமப
ஏ வே ளா யலமத,னுனி கேளின் சாலனே கோரு தா,னிதோ
பதபஸநிஸ + கரிஸ நிஸ பாஸாநி தபம
விட,பலுகுமந்த்ரமே தனதோ மரேமி ஸொக,ஸு
பாமகரிஸ நீஸ மகரிநி ||4 ||
மேலு தொலிய னுங்கு,த,லஞ்சடு, ||

கா ரட,வக,லு தெ,லிபெத, வினவே நீரஜாக்ஷி, ||

கன காங்கினி ,பர நிமிஷமு ப ,ாயடே ,நீரஜாக்ஷிரோ
நன்னே லின வாடு ,நென ருமரசி அச்யுத வரது ,டு , || - எந்த வஞ்சன ||
குருப்யோ நம: | ராமா சரணம் ||
யிந்த வர்ணம் சுப்பு லிகிதம் || ராமஜயம் ||

குறிப்பு :

1. இந்த ஸ்வரமும், 'கோரி' என்ற சொல்லும் இவ்வர்ணத்துக்குப் பொருந்துவதாக இலலை.
2. அனுபல்லவி. 3. எத்துகட - ஸ்வரக்குறிப்பு இல்லை.
4. மீண்டும் எத்துகட பல்லவி வருகிறது; 'நீரஜாக்ஷி' எனும் வார்த்தையும் சேர்ந்து காண்ப்படுகிறது. அடுத்த பாடற்பகுதியில் 'நீரஜாக்ஷிரோ' என்ற வார்த்தை உள்ளது.
5. இந்தப்பகுதி, இவ்வர்ணத்தின் அனுபந்தமாக விருத்தல் கூடும். ஸ்வரக்குறிப்பில்லை.
6. 'இந்த வர்ணம்' என்று தமிழிலும், 'லிகிதம்' என்று ஸம்ஸ்க்ரு-தத்திலும் கலப்புடன் எழுதப்பட்டிருக்கிறது. படியெடுத்தவரின் பெயர் 'சுப்பு' எனத் தெரிகிறது.

சுவடி B

ஆனந்தபை ,ரவீ - ஆதி , ||

பல்லவி

பமபாஸ்ா; ஸ்நிரிஸ் நிதபா	பநிபப மகமப	மா; பமகம
எந்.. த. வஞ்... ச.ன	ஜே..... ஸே.	னே. வீ.. டு ,
பநிபபமக-பமகாரி-ஸா;	;ஸநிஸா-பா	மா-பமகரிகம ||
இந்...... தி ... ரோ .	.வி.. ன	. வே........ ||

அனுபல்லவி

பநிபஸ்நிஸ்ா ஸ்ரிஸ்ம்க்ரா்	பாரிஸ்ா நிதப	பாமக நிஸகம ||
அந்.தரங்க ,மு வீ..டி. ,வாடே ,	அச்யுத புர.	மான்ய வரது ,டு , ||

முக்தாயிஸ்வரம்

|பாஸ்ஸ்நிதப மாப மகரிஸநி

|சாலா வலசின நன்னலமருனி-ச

|ஸாககம - கமப |காமா பமகம

|ரம்முலகு த,க,ல |ஜேஸி பலுமரு

|பஸ்நிதபம பதபஸ்ஸ் பதமப

|ஜலஜமுகி,னி யெனஸினாடு,இபுடு,வா

|ப-கரிகமாம |கரிஸநீஸ - கம ||

||ஸரஸராடு, |மனுப லேடு, - நனு ||

எத்துகட

|ஸா;பாமா பமகரி கமபம |பா;, பநிப |மா-பமகரிஸநி ||

|க,ா.ரட , வ.. க... |லு. தெ,லிபெ |த, - வி.ன.வே. ||

1 |ஸா;; ஸா;; நிநிநிஸ |கா;;கம |பகாம கரிஸநி ||

|முச்.. ச.. தல அச்ச |சல |முஸேய தமிச்சட ||

2 |கா, மபம கரி கா, மகரிஸநி

|வே. டு,தலு பதி, வே லு செலியட

|ஸா, நிஸநிகரி |மகரி பமகரிநி ||

|னு. தி,னதி,னமு |பி,கு,வு தனயெடனு ||

3. |பா, தபம மா, பமககா, ம

|சா லரதி லீ ல ஸரஸா ல

|கரிஸா, ககரி |நீ,ஸமகரிநி ||

|திவதோ விரஸ |மா டலு தனதோ ||

4. |ஸா, ஸா, ஸா - மகரி ஸகரிநீ

|ஏ. வே. ளா யலம த ு னுனி கே

|ஸா; நீதப |மாப காம பா

|ளினி சா ல |கோரு தா ு னி தோ

|பதபஸ்நிஸ்க்ரி ஸ்நிஸ் பஸ்ாநி|

|வி ு டப லுகு மந்த்ரமே தனதோ மரேமி

|தபம பாமகரி |ஸநீஸ மகரிநி ||

|ஸொ ு கஸ ு மேலு தொலி |யனுங்கு ு த ு லஞ்சடு ு ||

4. ராகம்: ஹ ு சானி ||தாளம்: ஆதி ||

தய சூட வ லெ னீ வேள |தாமஸமேல ||

அ ||நிஜமுகானு நம்மிதி ஜ ு கதீ ு ச நீவே க ு தி முத ு ந்தீ ு ச ||

ஸ்வரஸாஹித்யம் ||

தாநி ஸாநிரிஸ நிதபா மபமகாரி ரீரி ரிகமகாரி

சில்க தேஜமுன நேனு செரகுவில்லு ப ு ட்டி யலநானி

ஸாக ரிஸ நிரீநிஸா ரிகம பாமநிதபமா

கட்டி தன த ு ளம் ு பு தோ னிதி கே ு ா ஸாரிவெடலனு

பஸாநித நிபத மபகரிகமப ||

துரம்புன மரினி மத ு ம்ப ு ணசுடகு ||

த ு யசூ ு ட பாலிம்ப ஸமயமிபு ு டு நனு ||

ஸாஸா ரிகம பாம கா ரிநிரீரீகமபநிதி பதமபம || | ||

சாலா கொலிசினானு நே பதி ு வேலா நனுபி ு லிசி மனமலர ||

- ஈஜகதிலோ|

நிதபமா பமகரீமகரி ஸா நிஸரிகம ||2 ||

நினுவினா யிதர தை,வமுல நே த,லஞ்சனிக ||

மாப நீத பாத மாப மகரிநி ஸரிகாம பமகரி கமபா

நீவே நாது,தை,வ மடஞ்சு பலுமரு மனம்,பார தலசின தன்பை

மகாரி ஸரீரிநி ரிஸ ரிகாம பதநி ஸாநிதபமாப கரிகம ||3 ||

பி ரான கடாக்ஷமுயுஞ்சி பி ரான தலஞ்சு கோரிகலொஸங்கி,நிரதமு ||

ஸா ஸாரிஸ நீதாபம பா பாமகரீரீ கமகரி

நா ஜீவமு நீவேயனி நீ நாமரஸம்பே,ருசியனி

பாமாகரி நிரி நிஸாரிக மபா நீதபம

மும்மாடிகி நினு கொனியாடுசு ஸத,ா வேடெ,த,னு

பஸாஸாஸ நிதப மாகா ரிகம ||

பராகேல ஸரகு,ன யிவேள நனு ||

பாலிம்ப ஸமயமிபுடு,நனு பராகு சாயகுவய்ய' |தாநிஸா |

லொஸங்கு, அச்யுதபுரி வரது,னி செலிகாட,உன்னதபுரீச ||சில்கதேஜ|

குறிப்பு

பல்லவி, அனுபல்லவி, எத்துகட - ஆகியவற்றுக்கு ஸ்வரக்குறிப்பு இல்லை.

1. இங்கே, 'த,யசூட,' என்பது மிகுதியானது. பல்லவியின் தொடக்க வார்த்தையைப், பிரதியெழுதியவர், தவறுதலாக இங்கேயும் எழுதியிருக்கக்கூடும். கடைசி எத்துகடப்பகுதியில், 'பாலிம்பஸமய' என்று மட்டும் உள்ளதே தவிர, 'த,யசூட,' என்பது இல்லை.

2. இது இங்கு பொருத்தமில்லாதிருக்கிறது; இவ்வர்ணத்தில் எங்கும் காணப்படவில்லை.

3. நான்காம் எத்துகடப்பகுதியின் எண் குறிக்கப்படவில்லை. இதனைத், தொடர்ந்து, ஸ்வரக்குறிப்பின்றி, ஸாஹித்யவரிகள் உள்ளன.

4. கடைசி ஸாஹித்யத்துக்குப்பின், பல்லவிக்குப் பதிலாக, முக்தாயிஸ்வரப்பகுதியின் ஸாஹித்யமும், ஸ்வரமும் காணப்படுகின்றன. சுவடி ஆயில் இவ்வர்ணம் கொடுக்கப்பட்டுள்ளது. அது வருமாறு:-

ராகம்: உசானி தாளம் : ஆதி

பல்லவி

|ஸாஸாபா; நிநிதம பநிதநி |ஸ்ா;;ஸ்நி |ரிஸ்நித தபமா

|த$_3$ய ஜூ ...... ட$_3$.வ. |லே.ஙீ. |வே... ள..

|பா;;; மபஸ்நி தபமா |மகமா பநிபப |மகபம கரிகஸ ||

|தா... ம... ஸ.. |மே.. .... |.... ல .... ||

அநுபல்லவி

|பமபாபாஸ்ா;ஸ்ாஸ்ா; |க்ரிஸ்ா ஸ்ாஸ்ா |ஸ்நிநீ ஸ்ா;

|நி.ஜ. முக$_3$ர.நுநம் |மி.தி. ஜ க$_3$ |தீ$_3$.. ச.

|பா; ஸ்ா, நிர்ஸ்நித தபமா |கமபநி பாமா |பமகரிகமபா ||

|நீ. வே.. க$_3$... தி.. |... முத$_3$ந் |தீ$_3$... ச.. ||

முக்தாயிஸ்வரம்

|தா, நிஸ்ாநிர்ஸ் நிதபா மபம

|சில்க தேஜமுன நே.னு செரகு

|காரிரீரி -.ரிக |மகரிஸா கரிஸ

|வில்லு$_3$பட்டி - யல |நா.னிக$_3$ட்டிதன

|நிரீநிஸா ரிகமபா மநிதபம

|த$_3$ளம்பு$_3$தோ னிதி$_3$கே$_3$ரஸாரிவெட$_3$லனு

|, பஸ்ா நிதநிப |தமப கரிகமப ||

|, து$_3$ரம் பு$_3$ன மரி |னிமத$_3$ம் ப$_3$ணசுடகு ||

எத்துகட

|பா; பநிதநிஸ்நி தபபமகரி

|பா. லிம்...... ப. ஸ.....

|க ம பா; பம |தபமகரீ கம ||

|ம. ய மி. |பு... டு, நனு ||

1. |ஸா, ஸா, ரிகம பாம காரிநி

|சா.லா.கொலிசினானு நே பதி,

|ரீ, ரீ, கம |பநித பதமபம ||

|வே. லா. நனு |பி,லிசி மனமலர ||

2. |நிதபமா;, பமகரீ;, |மகரிஸா;, |;நிஸாரிகம ||

|நினுவினா.. இதரதை.. |வமுலனே.. |த,லஞ்சனிக ||

3. |மாபநித பாதமமப மகரிநி

|நீவே நாது, தை,வமடஞ்சு பலுமரு

|ஸரீகாம - பம |கரி கமபா;

|மனம் ப,ார - தல |சின தனபை

|மகாரி ஸரீரி நிரீஸ ரிகாம

|பி,ரான கடாக்ஷ முயுஞ்சி பி,ரான

|பதாநிஸாநித |பமாப கரிகம ||

|த,லஞ்சு கோரிக |லொஸங்கி,நிரதமு ||

4. |ஸ்ாஸ்ாரிஸ் நீதாபம பாபா

|நாஜீவமு நீவேயனி நீநா

|மகரீரீ - கம |கரி பாமாகரி

|மரஸம்பே ருசி |யனி மும்மாடி-கி

நிரிநிநிஸாரிக - மபா - நீதபம
நினுகொனியாடு₃சு ஸத₃ா வேடெ₃த₃னு

|பஸ்ாஸ்ாஸ் - ஸ்நி |தபம காரிகம ||
|பரா கேல - ஸர |கு₃ணயீ வேள நனு ||

5. ராகம் - தோடி |தா - அட|

வலபு(ன) நனு ஜேஸே விந்தலு |வனித ரோ நேனே மந்து₃னே|

அ| தலிருபோணி மாதுளஜ பூ₃பாலுனி

தனயுடெ₃ளஸ்ரீ சரபோ ஜீ மஹாராஜுன க₃னி ||

ஸ்வரம் ||

காகா மககரி ரீரீ மகரிஸ நிஸரி நீஸரிக
ஓஹோஸ₂கியரோ நேனே மனக₃லமிகு₃ல நாதனுவு
ரிகமகாமகரி ஸரீகா மகரி நிதா நி ஸரிகம |
புலகலுன்னெ₃கடி₃மரின் ஜ₃ல்லனி தமிதூ₄ரி நெரயக₃|
தாதா நிததநிஸா நிரிஸநித மததநி தநிஸரி
வேவேகசெலுனி நூ அ ப₂லபலு குதூ₄ருல தனபயி
நிகரிஸநித ரீகரிநி தா நிதம கா மகரி-
நணசு மனுசு நாயத₄ர மே பத₃ரி தானிது₃கே₂ா-
வலபு சாலல நாதோனே |
பாலிண்ட்₃லு நாதோ சால நதி₃மினே ||

காகரி ஸரீரிகரிஸரி நீதாநீ ஸாரீகாமா காரிகம || | ||
நீரவிகெலோனணக₃த₃னி தானேயந்தெந்தோ உப்பொங்கி₃னிபுடு₃ ||

காமகரிஸ நீகரிஸநி தா நிஸரிக ரீக மகரி
பாமரோஇதி₃யேமனுசுனு நே தெ₃லுபுது₃ஸா மி நீது₃

காமத தம காமத தம கமகரிநி தாநிஸாரிகா கமத தாநி

கேலுல கொனி தனமெனல பைகொனுமனுன் இகனு ஜாகு,

தமகம || 2 ||

தகதனி ||

மாபமகரி காமக ரிக ரீரிக ரிநிதா ரீரிரி கரி

ஸாமிகினி நீயெட, ப லு கோபமு கொனினன் தாதகு, ஒலு-

ரிகரி நிதநிஸரி கா ரிகம காரி ஸரிக மாம ததநித

குலனு கனுகொ ,ன க நா அலுக தி ,ரு நனுசு சால குலுகுசு

நிஸ நிகரிக ரிஸநித நிகாரி ஸநிதநீத தமகமாக

யல செலுவுனி ஸரஸகு பி ,ரான நவஸரான கனிகரான

கரிநிதாநி ஸரிகம ||3 ||

செனகராத ,நின்னேவக ||

காமாகக மகமாம தாதாநி தாநீ ததமக நிதம

கி ,ல் ,கிந்தலு கொனகோ ,டி மீடுல மரி விரஸ கொஸரு

காகரிரீ காரிரிக ரிநிதநி ஸரிகம |

பலுகுலு மோத ,முன தொட ,தொட , லொரயக , |

ஸாரிகாம தாநிஸ நிரிஸநித மதாதநி ஸாஸநி

பூலவில்லு கேலினின் செலங்கு ,டகு , க ,னம் ,பு க , ரொம்முன

காரிஸநீத கமதத நிஸரி ஸநித மகநிததம

கும்முமடஞ்சு ஜிகி ,பி ,கி ரவிகெ பி ,கி ,லி வக ,வக ,லனு

கரிகம ||

குலிகெனே || பாலிண்ட் ,லு ||

|| ஸ்ரீராம ஜயம் ||

குறிப்பு

பல்லவி, அனுபல்லவி, எத்துகட - ஆகியவைக்கு ஸ்வரங்களில்லை.

1. முக்தாயிஸ்வரம். 2. 'வலபுசாலல நாதோனே' என்பவை மிகுதியான வார்த்தைகள், பிரதியெடுத்தவர் தவறுதலாகச் சேர்த்திருக்கக்கூடும். நான்காம் எத்துகடப் பகுதிக்குப்பின் 'பாலிண்ட்லு' என்றுதான் உள்ளது. இரண்டாம் சரபோஜி மன்னர் மீதான இந்த வர்ணத்தை இயற்றியவர் யாரென்று தெரியவில்லை.

6. ராகம் : நீலாம்பரி தாளம் : அட

ஈவிரஹமெடுல ஸைரிந்துனே ஓ லலன
எவரிதோ வின்னவிந்துனே „

அ || வேவேக₃மே செந்த க₃னுனி வெங்கடராயனிதோ தெலுபவே ||

ஸரி ஸாஸநி நிஸாரிஸ நிஸநிஸா கக ஸநிஸக காமா |
அல மாருடு₃ கோபம்பு₃ன தானடு வ₃டிக₃ா மரிமரி நாபை |
கமபத பாமக மபாம கமமப பஸநீபம கமபஸஸா
ப₃லுவிரி தூபுலது₃ரான குமரு₃டு ஆனனேஸெனே நிமிஷமுலோ
ரிஸநிஸஸநிபா மபபநி பஸஸநி பஸஸரிரி ஸநிஸ
மொனலநூபுசுன் க₃னமுக₃ கு₃ருதுலன் னுஞ்சமனி மிகு₃ல
நிரிஸஸ நிப பநிபா பமக கமபநிப ஸநிப பநி
ஜிகி₃பி₃கி₃ க₃ல ரவிகெ பிகி₃லி கு₃ருகுசமு லிபுடு₃ விட
தநிபத பப மம கக |
ஸப₃லனு நனுக₃தி₃மெனே | ஈவிரஹமு |

பண்₃டு வென்னெல க₃ாய ||

பாமா கமம பா மத பாமகக மாகஸா ஸககம
வாலாயமுக₃யீ ப₃லுகாகலனு சாமைனோ கி₃ல்லெனே
காமபாம கம பாமபமக காமாப மாமகா கமமகாகஸா |
ராமராம யிதி₃யே மனக₃ல ஜ₃ளஜ₃ள மஞ்சுமை புலகரிம்பக₃ா |
ஸநிஸகக மாம கமமபாப பதபப மகஸநிஸககம || 2 ||
தஹதஹலு ஜெந்து₃ஸமயமந்து₃வடி₃வடி₃ப₃லு சுருசுருமனி ||

பாததா பபம காம பாம மக காமரீக ரிமமகஸ |

ப ாலரோ வினவே ப ாளி மீர னிக தாள ஜால க லனட வே |

ககமகம பாப தபாப மக மபநி ஸஸரி ஸநிஸா ஸநி || 3 ||

சுருகுமனி ப லு சிச்சலு வலெ பயினி நெக ட க த வே யல ||

பதபபாம கமரி கமகா மகஸ ஸநீஸநீ ஸககம

காமப மபமமா ககமபா மகமமா கமககா

ஸாகக மபநி || 4 ||

காமக மபமக மமபபா மகபமா கமாகஸ நிஸககககா

ஸககமபம ககமரி கரிமாககா ஸாநி நிஸககம || 5 ||

பாஸா ஸநிபா மாப மமதா பா மாகம கமபஸ

ஸாநிபநி பாம || 6 ||

நிஸககா ஸாககஸா பாநிபாமபநி பஸபபா மாகா

மரிகரி மாககா ஸாஸநி || 7 ||

பாதப ஸாநிப மாபகாம காமபநீதப மாபமகஸா

நிஸககா மபபாநி பபாஸப || 8 ||

ஸாககாம பாநி பாஸா நீரிஸாகஸா ஸபாப பாப

தாநிஸ பாபாம நிஸகா கமபாநிப || 9 ||

|| ராமா || ஸ்ரீராமஜயம் ||

குறிப்பு:

பல்லவி, அனுபல்லவி, எத்துகட - இவற்றுக்குரிய ஸ்வரக்குறிப்பு இல்லை. இவ்வர்ணத்திலுள்ள ஒன்பது எத்துகடஸ்வரங்களில், மூன்றுக்கு மட்டுமே ஸாஹித்யம் உள்ளது. 'வெங்கடராயர்' என்பவரைப் போற்றுவதாக அமைந்திருக்கும் இதனை இயற்றியவர் யாரென்பது தெரியவில்லை.

1. முதலாவது எத்துகடப்பகுதி இந்த இடத்தில் முடியவேண்டுமெனத் தெரிகிறது ; ஆயினும், இது குறிப்பிடப்படவில்லை.

ஸுப்பராம தீக்ஷிதர், இவ்வர்ணத்தைத் தன் 'ஸங்கீத ஸம்ப்ரதாய ப்ரதர்சனி'யில் 'பூர்வீகர்கள்' இயற்றியதாகக் கொடுத்துள்ளார். அதைக் கீழே காணலாம்.

சௌகவர்ணம். நீலாம்பரி - அட 'பூர்விகுலு'

பல்லவி

| ; ; ; ; ; ஸா , ரி ஸா , நி நீஸநி

| ; ; ; ; ; ஈ . . . . வி..ர

| நிஸா , ஸா , ஸரிநிஸா , ககா , ம

| ஹ.... மெ.. டு . ல

| கமபம பமகம | ரிககரி பமபம ||

| ஸை... .... | து... னே.... ||

| கா ; மா ; மா கமபா ; மாகா

| ....

| ;காகாபாமா பத நிதநித பாமக

| . ஓ ... ல. .... ல..

| கமபம பமகம | ரிரிகா ரிகமப

| ன... .... | நே.. .....

மகாரிகா ; மாமா ஸா , நிநீஸநி

| ..... ஸீ. ... வி ர .

| நிஸா ; ஸா ; ஸரிநிஸா , ககா , ம

| ஹ. . . . மெ...டு . ல..

| கமபமபமகம | ரிரிகரிபமபம
| ஸை-_ | து-னே-

| மகாரிகா மபஸ் ஸ்நிதநிஸா, நிநிஸாநி
| நே-யெ வ-ரி- -தோ-
| பா; மா; மககம பாதநி நிபாம
| • • • • வி-ன்ன-_

| கமபமபமகம | ரிககரிபமபம ||
| விந்-_ | து-னே- ||

அனுபல்லவி

| ; ; ; ; காபமா பா பமபநீ
| • • • • வே.வே-
| தநிபமா பமப பநீப மபாம கமபம
| க்ரு-மே - செந்- — த-

| கரிமகமபமக | மமபா பா;
| • • க்ரு-ஞு- | ணி.

| பா ஸா; ஸா ஸ்நிநிதநி ஸா; நிநிஸ்
| வெங்-க.ட- - -ரா-
| நிபப-மபதநீ, தநிஸ், நி நிஸாநி
| • • • ய-ணி-தோ

| பபமா கமபநி | பபமகரிகரிக
| • • • தெ்ரு- | லு-ப-

| மாகாகாஸா *
| மாகாகாஸா *

முக்தாயிஸ்வராம்

| ;;;; ஸரிஸா ஸநி நீஸா ரிஸ

|;;;; நினுநம்மின நாபைனிக

| நீஸநி ஸககா ஸநிஸக காமாகம பநி

| கோபமு தகுனா அனுவு,க நா மாடலு வின

| பாமகமபாம | கமமப பஸ்ஸ்நி

| வேஸெலிவிராளி | த,யிதுனி ப,லுக,ா

| பமகம பஸ் ஸ்ஸாரிஸ் நிஸ்ஸ் நிபம கமபநி

| க,முலு பி,கி,கெளகி,டனலமு சுனு தமகபும

| பஸ்ஸ்நி பஸ்ஸ்ரி ரிஸ்நிஸ் நிரிஸ் ஸ்நிப பநி

| ருவடி,ன தரமுன னுககடு,பலுகுது,கு,ருனுப

| பபமககமபநி | பஸ்நிபபநிதநி ||

| க,னதிப லிகிதே நி | ஜமுக,னிதி,ஸமய ||

| பதபப மமகக*

| மிதி,நனு கனுகெ,ான*

சரணம்

|;;;; கமபா;பா;பா;பம

| .... 'ஆமஞ் சி பண்

| கமபப தநிதநி பா,மமகா கமாபத

| டு,....... வென்... னெ...

| நிதநித பா,ம | கமபம பமகரி

| ல-- | க,ா--

|கா, மபமமா *

|ய... ...... *

1. |பா; மா;;; மா; கா கா

|ப,ா.மா... ம.ணி.

|மா; பா;;; பா; மாதா

|வே. மா... ரு. னு

|பா ; மாகா |காமா;கா

|நே. மி கு, |ல ஜா லி

|ஸாஸா கா கம *

|ஜெந்தி,தி வினு *

2. |காம பாம கமபா; மபமககா;

|ஸாமி நேடு, த,யதோ ஸொக,ஸுக,னே

|மாப மாமா காரிக மகாக ஸாஸநி-ஸ

|முத்து, கு,ம்ம வத்த,னு முத,ம்பு, மீரக, - வ

|ககமா;, ம |மக கம பாப-ம

|க,லக,ா. ல |ரதுல. னேல - யி

|கஸநீ ஸககம *

|தே,. தொ, டலத,ரெனு *

3. |கா; மகமபமா; கமமப பா;

|ஹா. யிக, கலஸே. நெரதன மே

|மகபமாக மாகஸநி ஸாககா, ஸகக

|மனிநுதிந்து நீயெத,னு காமினி. ஸத,யு ..

| மபமகமரிகரி |ம-மாக காகா

| னி த,லசிதே புலக | லு - மேனு நிண்ட,ா

|ஸாஸநி ஸககம *

|னுப்பதி ,லெ. னு *

4. |பா, ததா;, பபம கா, மபா;,

|ஏ ல னே.. வலசி பை லனை

| , ம-கமபாம காகமரி மகஸா ககாம

| தி - க திலேனி போனிதி ன தகு னா ஸரோஜ

|கமபா பதபா |பமகம பநிபஸ்

|முகினீ பத மா |வக த லசி தெ ரனி

|ரிஸ்நிஸ்ா ஸ்ஸ்நி *

|மிஷமு தா ளது பம் *

5. |பா; பா; மகமப நீ; தா;

|ஏ வே ளதொ டரி நீ த ா

|நிபம - பாபமக - பா, ம கா, மரிக - ரீ

|நனுசு - வேடு கொன - கோ டி ஸே ய கனு - பே ா

|மகா மகஸ நீ |; ஸ ஸாககம

|டிரோ வினவே யே |டி தாமஸமு

|மகஸாஸ பாப ஸ்ாஸ் ரிஸ்நிஸ்நிபா - மா

|நனுவேடி நாடி நாஸரி யுவது லலோ - நா

|காகம பநிதா பமகம பஸ்ாஸ்நிப - மக

|சௌக கிட கா த லசெனு த யா பருடு - இபு

|மபா, ப பமக |க மா க ஸகாக

|டு யே ல யிடகு |ரா. டு இதே மோ

|ஸநிநீ ஸககம *

|ரமணீ மணி வினு *

குறிப்பு :

பல்லவி, அனுபல்லவி, எத்துகடப்பல்லவி நீங்கலாக ஸுப்பராம தீக்ஷிதர் கொடுத்துள்ள ஸாஹித்யம், சுவடியில் இருப்பதற்கு முற்றிலும் வேறுபட்டுள்ளது.

a. சுவடியில் 'ஸைரிந்துனே' என்றும், 'ஸ. ஸம். ப்ரதர் சனீ'யில் 'ஸைதுனே' என்றும் உள்ளது.

b. சுவடி : 'பண்டு ,வென்னெல கா ,ய'

ஸ. ஸம். ப்ரதர்சனீ: 'மஞ்சி பண்டு ,வென்னெல கா ,ய'

7. ராகம் : கன்னட தாளம் : ஆதி

அலுகனேலரா நாதோனுரகே, ' ||

அ || செலிமி நீதோ மாடலு பதி ,வேலனெந்து ,கு
சலமு வத்து , ஸாதி ,ஞ்சி யுவரங்க, ஸாமி ||

ஸ்வரஸாஹித்யம் || குருப்யோ நம: || ஸ்ரீ ராம சரணம் [a] ||

ரிகமபாம கம ததாநிஸ தபம பரீக மப

அனுதி ,னம் ,பு நினு மனம் ,புன மிகு ,ல விரால கொ ,னி

தநிஸரி ஸநிதா மதாதநி ஸதநி ஸாஸநி

வலசின நனு தா க ,னம் ,புக , மருனி பாலுக

ரீஸ ரிநி ஸாநி ர்ஸநிஸ தநிஸ தாநி பமபகரிஸ ||

ஜேஸி யல தானி மாயலலோ தகிலி நின்னு மரசிதிவிடு ||

தலிருமோவிபைனி | பாமா கக மாபா [b] |

பா மாபகாம நீஸாநி ஸநிரிஸாநிநி ஸதா தநிஸா

ஆமோஹனாங்கி ,பல்கெம்பு தகி ,லினுன்னதி ,க ,தா , அதி ,ரா

தநிஸரிக மாரிகாமரி காமாப காமரீ ஸரிஸ ||

ப ,ளிப ,ளிர மெச்சுகொண்டிர ஔரௌர ஸாமிகா ,யிபுடு, ||

தாதாப பம தாதநி தபம பாமத பமப காமப

மோமந்து₃ செலி முகுர கு₃ருகு நீயெட னுஞ்செனு பொடுலு

தநிஸ ரீஸா நிஸதாஸதா பம பாபகா மரிகாமா

யிதிகோயெந்தோ ஜடவேடுலு (அல) சின்னெலு அனுகொண்டி

பகாம ரீ ஸரிஸா ‖ 2 ‖

விண்டினி நீ வகலு ‖

[5] அலிகே₃வேமிரா நாபை யீவேள ‖

அ ‖ செலிமி நீதோனே ஜேஸி கோரியுன்னந்து₃ கு

சாரனீக யுன்னாவு அச்யுத வரதா₃ ‖

[3] ரிகம பாமகம |

அனுதி₃னம்பு₃ நினு |

ச. ‖ அலருகெம்மோவினி | பாமாபகமரீஸா[6] | தாதா பபம [7] ‖

யாமோஹனாங்கி₃ | மோமந்து₃ செலி ‖

கு₃ரவே நம: | ஸ்ரீ ராமஜயம் | ஸ்ரீ ராமா சரணம் ‖

குறிப்பு :

1. பல்லவி, அனுபல்லவி, எத்துகட-ஆகியவைக்கான ஸ்வரக்குறிப்பு இல்லை.
2. பிரதியெடுத்தவர் எழுதியவையாயிருத்தல் கூடும்.
3. தொடர்பற்றவொரு சிறு ஸ்வர வரிசை இது.
4. இது, முன்னதாகவுள்ள வர்ணத்துடனேயே சேர்த்துக் கொடுக்கப் பட்டிருப்பினும், முற்றிலும் வேறானதேயாகும். அநேகமாக, 'அலுகனேல' - 'அலிகேவேமி' மற்றும் இருவர்ணங்களிலுமுள்ள 'செலிமி நீதோ' என்ற வார்த்தைகள் உருவத்திலும் ஓசையிலும் உறவுடையதாகத் தோன்றுவதால், பிரதியெடுத்தவர், தவறுதலாக, வேறொரு வர்ணத்தை முழுமையின்றி இங்கே கொடுத்திருக்க வேண்டும். இந்த இரண்டாவது வர்ணத்திலுள்ள 'அச்யுதவரத' எனும் முத்திரை அது, வீரபத்ரய்யா இயற்றியதாகத் தோற்றுவிக்கிறது.

5. எத்துகடப் பல்லவியின் ஸாஹித்யம் குறையாகக் கொடுக்கப்பட்டுள்ளது.

6. இது முதல் எத்துகடப்பகுதியின் தொடக்கம்.

7. இது இரண்டாவது எத்துக்கடப் பகுதியின் தொடக்கம்.

இவ்விரண்டுமே பொருத்தமின்றி இங்கே தரப்பட்டிருக்கின்றன.

'ப்ராசீனர்கள்' இயற்றியதென 'ஸங்கீத ஸம்ப்ரதாய ப்ரதர்சனி'யில் கொடுக்கப்பட்டுள்ள இந்தக் கன்னடராக வர்ணம், பல இடங்களில், சிறிதோ அல்லது முற்றிலுமோ, மாறுபட்ட ஸாஹித்யத்துடன் காணப்படுகிறது முக்தாயி மற்றும் எத்துகட. ஸ்வரங்களுக்கான ஸாஹித்யமுமில்லை. சுவடியில் இரு எத்துகட ஸ்வர-ஸாஹித்யத் தொகுதிகள் உள்ளன. சுப்பராம தீக்ஷிதர், மூன்றாகக் கொடுத்துள்ளார்.

கன்னட ஆதி 'ப்ராசீனர்கள்'

பல்லவி

ஸாஸாகா;, மபமபா;,	பம காமரி கம	தபதா தா;
அ லு க. ..	னே... ல.	... ..
தா;தா; தநிதநி பதநிஸ்	நிஸ்நிதபாம	, பமாதபமா ‖
நா தோ...... யூ	ர... கே	ஸா மி ‖

அநுபல்லவி

தநிதப மபகமகா;, ககம	பா, பமம பா	பமகம தாதா
செ லி மி ... னி. நீ..	தோ ...	.. மாட். லாடு
தநிதநி பபமம தஸ்நிநிஸ்ாநித	பம பமதநிதப	தஸ்நிநிஸ்ா;
ப தி வே ல னம்..	செ லி மி	து ,....கு
ஸ்ா;ஸ்ததநிஸ்ா, ஸ்நிஸ்ரீ	ஸ்ாநிஸ்ரீ,ஸ்	நிஸ்நித நிதா,
ச .. ல. மு.....	ப....	டு,........
தஸ்ாநிஸ்ா;ரிநிதா பததநி	ஸ்நிஸ்ததபமத	பாம கமபகரி ‖
ஸா .. தி ஞ்.. செ.யு. வ.	ரங்.. க... ஸா	.. மி ... ‖

முக்தாயிஸ்வரம்

|ரிகமபா ம கமததா நிஸதபம |பா கமததநி |ஸ்ரிஸ்நிநிதாம
|தாதநிஸ்தநிஸ்ாஸ்நிர்ஸ்நிஸ் |, நிர்ஸ்நிஸ்த |நிஸ்ரி தாநிபம ||

|ஸாஸரிகா;;;மபபும |பா;; பா |மாம கமரிகம
|த ளி ரு ... . |மோ- |வி பை னி ||

1. |பா; பா; பா; பாமா |பகாமரீஸா |நிஸநிரி ஸா, ரி ||

2. |நீஸநிதாதநிஸா தநிஸ ரிகம
|, ரிகாமரிகா |மபமரீஸரிஸ ||

3. |தாதபபம தாத ஸ்நித பமபா
|மதபமப காம |தநிஸ்ரி ஸ்நிஸ்நி

|தாஸ்தாபு மப காமரி காமப
|காமரீ ஸரிக |தா, தா பமம
|தாத நிஸ்தநிஸ்ா, ஸ்ா ஸ்ஸ்ர்நி
|நிஸ் தநிதா பம |பமா மா கமத
|தா, தநிதநிஸ்நீ, ஸ்ரிஸ் நீ
|; நிஸ்ா ரி நிஸ் |தநி காம்ரிஸ்நி
|நீஸ் ஸ்நிஸ் தாபம ஸ்நிதாபம
|பகா மதப மா |பகாமரி ஸரிஸ ||

8. ரா. காம்போதி | தா. ஆதி |

காயத்யாவிணயா ஸமயே || ஸகி ||
அ || காயஸப ,ல நிரகி | தோயஜாக்ஷி |
ஸ்ரீ துளஜ மஹீப ஸுத த்யா சரப ந்ருப அஸஹனிநயேகி ||

[முக்தாயிஸ்வரம்]

ஸாந்நிதபநிதா பமபதபா மகரிஸா |ரிநித பததஸ +

பதஸ + ரிஸரிகாம பமதா பமகம பதபநிதாத

பமபத || காய ||

ச || மாரநிஜ சரீமாரித்யோது ரீ ||

பாம்ம காரிஸாநி பதஸரிகம-பதநிந்தி தபதாத

பமபாம்ம கரிஸாரிகம பாந்நிதப || 1 ||

பாதபாத மம்மக பாத ||ஸாஸநி பததஸ - பததஸா

நிபதந்த - பதாமக - பதஸரிகரி ஸாநிதபத

பாமகரிக ஸாரிகமப || 2 ||

பாமகார்க தா - பாஸரீ - காரிகா - ரீகரீ - ஸாரிகா

ரீஸரீஸா - ஸாரிகம - பாநிதா - தாநிதா-

ரீஸஸநி - நிந்திதப || 3 ||

ஸாஸாஸா - ரிகரிஸநிதப - ரீரீரிகமகரி ஸநிதபத-

ஸாஸா ஸரிமாக மமபபதாதா பதநிபதமகரிக |

ஸாஸ பாப தததமா பபதத ஸாஸா பாபா

தரிஸநிதப || 4 ||

பாதமாக பதநீதப நிதபமகபத ஸநிபததஸா -

பாதத ரீரீ ஸநிதபாதஸா - ஸநிநித பதஸ்ஸ |

பாதபா ததஸா |ரிஸநித பமகரி |ஸரிகமபத-

மமக பபதத ஸநிபத ஸரிகரீ ஸநிதபா

பமககரிஸா ரிகமாபாதஸநி || 5 ||

மாரநிஜசரீமாரித்யோது ரீ |மானினி சசி

ஸளதோவரிவரி க்ரூரமாருத |அஸேசயனாவரி |

க்ரீடா விமஜ்ஜஸீ சாணு ப வலாரி ||

ஸாஸா ஸரிஸாநி தநிநிதப தாதா பநிதபமக

பாப ததஸாரிஸா நீதபா மாகபா பாதஸரி ஸரிகாரி

ஸாநிதா ரீஸரீ ஸாநிதபமா பாமகரிஸா ரீகமா

காமபா தாநிதா பாநிதபமா கமபா தரிஸநிதபத ||

||காய த்யா விண ||

|| ஸ்ரீராம ஜய ||

குறிப்பு :

இரண்டாம் சரபோஜி மன்னர் மீது இயற்றப்பட்டுள்ளது, மராத்தி மொழியிலமைந்த இந்த வர்ணம். இயற்றியவர் யாரென்று தெரியவில்லை.

1. பல்லவி, அனுபல்லவி, எத்துடப் பல்லவிக்கான ஸ்வரக்குறிப்பு இல்லை

2. இது அனுபந்தமாகயிருக்கக்கூடும். இதற்குரிய ஸ்வர அமைப்பும் காணப்படவில்லை.

3. அனுபந்தத்தைத் தொடர்ந்து காணப்படுகிறது, இந்த ஸ்வரத் தொகுதி.

9. ரா யெதுகுலகாம்போதி தா. ஆதி

முதித நீகேமி போ தி ஞ்செரா

ம்ரொக்கி வேடி நா மனஸிய்ய வேமிரா|

அ.|| ஸதயா நினு நம்மினந்து கு

ஸமயானனிந்த செளகஜேஸேவு ரா|

மதனரூப ஜீவனராய ஸுகுமார

ஸ்ரீபிக்காஜிராய ஹம்வீர||

ஸொரஸாஹித்யம்| ஸ்ரீராம சரணம்| குருப்யோநம:| ராமா||

ஸாஸரி ஸஸரி ஸஸநித ஸநிததபா - - |

யேரஸாமி ஸரஸஸுடெ ளர நெர நம்மிதி ஈவேள|

பநிதத பமகரி |ஸரிகஸரிஸ பம ததப

கருணிஞ்சுர மருடௌர|விரிஸரமுல யெத, கருண

பமபத பததஸநிதப - தமகரிக ஸரிமபத|

லேக நாடிகி ஒருவக, லேர ஸுரனு தஇிதி,கோ,ர|

ச|| வக தா ,னா நா ப்ராணநாதா,|

ஸாஸாஸ பபததஸா பதஸரீமகரி கரிஸநி ||

பா,த,ல சனுவீயரா முருவக, கலஸி பலுகர ||

ரீரீம கரி ஸாரீமக மமகரி கரிக ஸாரி

அனங்,கு ஜிகி, பா,லனுர நனுத,ய அனுவு மீர

ஸரிமாகரி ஸரிகரிஸநி ||2||

கனுதோ,யினி அனுகொனவேர||

ஸாரிஸ ரிமா மககரிரீ ரீம ககரீக ரிரிஸா தபாததஸா|

வேமரு சுக பிகமுலுனு கூ,டே, தக,ரோத செலகா, க,ரா,கரிகா,|

ஸரீஸரிமா|மபாமபா நிதாதபா பமாமகா கரிக ஸாஸாரி

சனுலந்து,சு|ஹளாஹளி ரதுலசே களாவளி கரகா,பி ரான

ரீமாம பபநீததபபம பதாபாம பமபநி ததப மபத||

மனுப ராயிக முத,முனனு த,யாசாலி அனுப,ம விபவ ரஸிக||

பததஸாஸ ஸரிஸஸநி தநிதபம பநிததாப மபத பாம

குசும பா,ண ஜிதஸ்வரூப ஸுமது,ர வசகலாப தனிவி தீ,ர

பமகரிஸநி||

பெனகவதே,ர||

|| ஸ்ரீ குருப்யோ நம:| ஸ்ரீ ராமஜய||

குறிப்பு:

1. பல்லவி, அனுபல்லவி மற்றும் எத்துகடப் பல்லவி ஆகியவற்றுக்குக் ஸ்வரக் குறிப்பு கொடுக்கப்படவில்லை.

2. இவற்றைப், பிரதியெடுத்தவர் இணைத்திருக்கக் கூடும். முன்பே விளக்கப்பட்டுள்ள ஜீவண்ணராயரின் குமாரரான பிக்காஜிராயர் மீது அமைந்துள்ளது, இந்த வர்ணம்.

சுவடி B யிலும் இந்த வர்ணம் காணப்படுகின்றது. அதிலே, அனுபல்லவி, எத்துகட ஆகியவற்றுக்கு ஸ்வரக் குறிப்பு இல்லை. அது பின்வருமாறு.

யெதுகுல காம்போதி - ஆதி

பல்லவி

|ஸ்ாஸ்ா ஸ்நிதபா; மபதஸ் |தபா,தபமக |கரிகரி ரிகஸா
|முதி த் ய .. நீ. கே... |மி.போ ,... |தி ஞ்... செ.ரா
|ஸாரீ மா;கரிமம பா; |மபதப தநிதப |பமகா பாதா
|ம்ரொக்கிவே.டி ,... நா. |ம.ன.ஸீ..ய |வே..மிரா

அனுபல்லவி

ஸத யாநினு நம்மினந்து கு ஸமயான னிந்த செளக ஜேஸேவுரா
மத னரூபா ஜீவன்னராய ஸுகுமாரா , ஸ்ரீ பிக்காஜி ராய வஜீரா||

முக்தாயிஸ்வரம்

|ஸாஸ ரீஸ ஸரிஸஸாநி தஸநீ
|ஏர ஸாமி ஸரஸுடெ ளர நெரநம்

|தத - பநிததபா |பமகா ரீ;
|மிதி-கருணிஞ்சரா |மருடெ ளரா.

|ஸரிகஸரிஸ பம ததபபாம பா
|விரிஸரமுல யெத கருணலேக நா

|ததஸ்நிதபதம |கரிகஸரிமபத
|டிகிஒருவக லேர |ஸுரனுத இதி கோ ர

எத்துகட

வக₃தா₃ன நா ப்ராணநாதா₂

1. | ஸா;; ஸஸ பூபுதா₂த₂ஸா,
| பா₂-த₂ல சனுவீய ரா

| ;;;புதுஸ | ரி-மகரிகரிஸநி
| ... முருவ | க₃கலஸி பலுகர

2. | ரிரிமகரிஸா ரிமக மமகரி கரி
| அனங்கு ஜிகி₃ பா₂லனுர நனுத₃ய அனு

| க ஸாரி ஸரிமா | கரிஸரிகரிஸநி
| வு மீர கனுதோ₃ | யினி அனுகொ₃ணவேர

3. | ஸாரிஸ ரிமமக கரிரீரீமா
| வேமரு சுகபிக முலுனு கூ₃டே₃

| ககரீகரிரிஸ | ₇ துபா தத₃ஸா
| தக₃ரோத செலகா₃ | • க₃ரா க₃ரிகா₃

| ஸரிஸாரிமா மபாமபா நித
| சனுலந்து₃சு ஹளாஹளி ரதுல

| பா பமா மகா | கரிகா | ஸஸாரி
| சேகளா வளி | கரகா₃ | பி₃ரான

| ரிமமபாபநித தபபமப பமா | பாமபமபநித | தபமபதததஸ்
| மனுபராயனிக முத₃முனனு த₃யா | சாலி அனுபமவி | ப₃வரஸிகுஸுமம
| ஸ்ாஸ் ஸ்ரிஸ்ஸ்ாநி தநிதமபநி-த | தாப மபதபா | மாபமகரிஸநி||
| பா₂ண ஜிதஸ்வரூப
ஸுமது₃ரவச-க | லாபதனிவிதி₂ | ர-பெனக₃வதே₂ர||

10. ராகம்: ஸுத்த ஸாவேரி. தா(ளம்): அட

மமத ரெட்டிஞ்செனே மகுவரோ வினவே ।

அ. ஸுமசருனி கன்னட்டி ஸுகுண பரிமளரங்குனிபை । ।

ஸ்வரம்

ரிஸதஸ ரீரிஸ ரீமரிஸ ரீம பமரிஸ ரீமபம

விரஹமு மிஞ்செனு ஸ,கியரோ யல செலுவுனி த,லஞ்ச,க

பா தபபமரிஸ | ரீமபத ஸதரிஸ மமரி ஸரிரி

மை ஜிலுஜிலுமணி | மரிமரி புலகலு வேகமே மனஸு

ஸதபமபா தபாமரிஸ । ।

ப்,ரமகொ,னெனு பி,ரானனிக । ।

மமத ॥

பாபஜாதி மாருடு, ॥

ரிஸாரிரி மாரிஸரிஸதஸ +ரிஸரிமரிஸரிம । । 1 । ।

ஈவேளனு நாயெட,பருவடி, + சலமுனு கொ,னியல । ।

ரிரீமரிஸ ரிரீப பமரிஸ ரிமபதஸதப

துரானவிரி சரால.தரசுக,கு,ருகுசமுலனு

தபமபமரிஸரிஸ । ।2। ।

மிகுலனு நிச்செனு யல । ।

பாபமரிஸ ரீரிமாரிஸ ரிபாமரிஸ ரிஸாத

பா,மரோவினு நேனே மந்து,னு நிரந்தரமு மனம்பு,

ஸாரிஸத பாதபம பதா தஸா ரிஸம ரீஸதப

தல்லட,மு ஜெந்த,க,னு ம்ரின் மரின் பெ,த,ர ஜேஸினனு

மபாதபமரிஸரிம । ।

யலதபரசெனுயல । ।

குறிப்பு

பல்லவி-அனுபல்லவி-எத்துகட-ஸ்வரக்குறிப்பு இல்லை. இதே வர்ணம், திருவாரூர்த் தியாகராஜர் ஆலயத்து வழக்கிலுள்ள பதவர்ணம் என்ற குறிப்போடு, சென்னை, ஸங்கீத வித்வத் ஸபையின் ஸஞ்சிகையில் (ஸஞ்.33 ப.183) பிரசுரிக்கப்பட்டுள்ளது. கூறைநாடு நடேசபிள்ளையின் ஏடுகளில் கிடைக்கும் அமைப்பு இங்கே தரப்படுகின்றது. அதைத் தொடர்ந்து, நடேச பிள்ளையின் சுவடிக்கும், வித்வத் ஸபையின் பிரசுரத்துக்குமுள்ள வேறுபாடுகளும் தரப்படுகின்றன.

சுத்த ஸாவேரீ-அடதாளம்

பல்லவி

|ஸா ; ஸா; ரீமரிரீபம பா;

|ம. ம. த....ரெட் ①

|தா; தாஸ்ா தாபா தாபா மபதா ②

|டிஞ்.....செ.....

|பாதா தபமா | மா;;;

|னே . ... | . ...

|மா ; பாதஸ்தாபா பாமா பாமா

|ம. கு.... வ. ..

|ரீஸாரீ ; பா; மாபமரீரீ

|ரோ ... வி. ன.. ..

|மா ;;; | ரீ;;;

|வே... |.. ..

அனுபல்லவி

| ;பாதா ;தாஸ்ா ஸ்ா; ர்ஸ்ரி ஓமா

| ஸூம. ஸ ரு. ளி...

| ர்; ஸ்ார் ர்ர்ஸ்ா; தா;

| .. க ன் ..... ள

|தாஸ்ா தாபா |தார் ஸ்ா;

| .... | .. ட்டி

| ;பாதா ர்ஸ்ா ; தா; ஸ்தபா

|. ஸூகு . ண. ப. ரி..

|பாதுமமபதா பாதாஸ்ா தாதாபா

|ம .. ள .. ரங். . கு . . ஏ

|தாபா பாமா |பாமார்ஸா

|ஒளி. பை. | ....

முக்தாயிஸ்வரம்

|ஒரிஸதஸ ரீரிஸ ரிமரிஸ ரிம பமரிஸ ரிம

|விரஹமு மிஞ்செனு ஸகி யரோ யல செலுவுனி த லஞ்

|பம-பா-தப பமரிஸ-ரிமபத-ஸதரிஸ-மம

|சக-மை-ஜிலுஜிலுமனி-மரிமரி புலகலு வே க

|ரி ஸரிரி ஸ்தபம |பாதபாமரிஸ

|மே-மனஸூ ப்ரமகொனெ |னு பி ரானனிக

| ;; பா ;;; பா ;;;

| .. பா ... ப...

|மா; பாதா ஸ்தபா தாபாபாமா

|ஜா. .. ...   தி ...

|⑦பாமாரீஸா |ரீ ;;; ||ரீமா *

|மா. . ரு |⑧டு ,... || .. *

1. |ரீ ;; ஸா ;;;; ரீ ;

|ஈ .. வே ... ள

|⑨ரீ;மா;ரீ;ஸா;ரீஸா

|ணு. நா. யெ. ட ,. பரு

|தாஸாரீஸா |ரீமாரீஸா ||ரீமா *

|வ டி-, ச ல |முனுகொளி || யல *

2. |ரிரீமா;; ரீஸா⑩ ரிரீ பா;,

|து ,ரான. விரி ஸரால..

|பாமாரீஸா ரீமாபாதா ஸ்ாதா

|த ர சு.க , கு ,ருகுச முல

|பா தா பா மா |பா மா ரீஸா ரீமா

|னு மிகு ,ல |னு நிச்செனு யல

3. |பாபமாரிஸ ரீரீமாரிஸ[11] ரிபா, ம

|பா ,மரோவினு நேனேமந்து னு நிரந்த

|ரிஸா ரிஸ்ாத ஸ்ாரிஸ்த பாதபம பதத

|ரமு மனம்பு, தல்லட ,மு ஜெந்த ,க னு மரிம

|ஸ்ா, ரிஸ்மரீ |ஸ்தப மபத பம

|ரின். பெ த ,ர ஜே |ஸினனு யலத பர

|ரிஸரிம

|செனுயல

வித்வத் ஸபைப் பிரசுரத்தில் முக்தாயி மற்றும் எத்துகட ஸ்வரங்களுக்கான ஸாஹித்யம் கொடுக்கப்படவில்லை. அந்தப் பிரசுரத்தில் காணப்படும் வேறுபாடுகள்:-

1. மமதரேடிசானே 2. மா,ப தா

3. ரிஸாரி 4. ரங்க

5. நீபை 6. |ரீஸாதாஸாரீ; ரீஸாரீமா

|ரீஸாரீமா பாமாரீஸாரீமா |பாமாபா; |பா;தாபா

|பாமாரீஸாரீமா பாதாஸாதா

|ரீஸா மாரீஸாரீரீஸாதாபா |மாபாதா பா |;மாரீஸா ||

7. |பாமா ரீ ஸா| 8. மாருனி

| .. ரு . |

9. |ரீ;மா;;; ரீ;ஸா;|ரீ;ரீஸா|தாஸாரீஸா||ரீமா

10. |ரீரீ;மாரீஸா ரீரீ;பா|

11. |பா;பாமாரீஸாரீ;ரீ

|மா;ரீஸாரீபா;மாரீஸா |ரீ,ஸா,தா |ஸா;ரீரீ

|தா,பா,தாபாமா பா,தா,தா

|ஸா; ரீஸாமா,ரீ,ஸாதாபா|மாபாதாபா|;மாரீஸா||ரீமா *

11. தானவர்ணம். காம்போதி - தா.அட.

காரிகரிஸா ஸஸஸ ரிரிக ஸரிஸநித|.

யிந்த அஅஆ அஅஅ அஅஅ அஅஅ அஆ|

பபததஸா|மகபதஸா|பதாதஸா|ரிம்மக

சஅஅஅ ஆ|லஅஅஅ ஆ| அஆ அஆ|அஅஅ

ஸரிப்ப மகஸரிகரிஸநி தபதஸரி|

அஅஅ முஉஉஉ ஸ அஅஅ அஅய அஅ|

கமரிக ஸமகம பஸரிஸ-நிநிததப-

ஸயியியி யியிதி இ இஇஇஇ-ம்ய அஅஅஅ-

நிதப-மகபதஸ பதஸா பதபஸநித-

அஅஅ-ர அஅஅஅஅஅ ஆ அஅஅ க,அஅ-

கமபதபாமகரி கரி ரிகரிஸா||

அஅஅஅ ஆ அஅஅ அது,ர அ அ ஆ||

அ: ஸாஸநி தபமபத பமகம பபமம கமபத

கந்....துஉஉ உஉஉஉ மைஇஇஇ இஇஇஇ

மபத-தமப-ததநிநிதப-ஸநிதபாதமக

ளஅஅ அஅஅ- ஸ்ரீ இஇஇஇஇ-ஸஅஅ மா அஅஅ

பதத ஸநிப தஸ்ஸாஸா நீதாஸாரி மகஸ

அஅஅ அஅஅ ரா ஏந்த்,ரா க,ஹனி இஇஇஇ

ரிகமமககரி ககரி ஸகரிஸரி தரிஸஸ நிநிதா

இஇஇஇஇஇஇ-- வஅஅரஅ தஅஅள அஅஅ

ர்ர்ஸநித ஸாந்நி நிநிதப மபத

யஅஅஅஅ அப்பு உரஅஅ யஅஅ

மகரிஸத ஸஸரி|

சந் ....த்ர அஅ|

காமரிரிக ஸாரிநிநித-பாததஸ-ரிரிபமக

ஸரிமகம மபதபா |மபநிநிதபா பமகரிஸ+

ஸநிதபாமகபத |ஸாநிதஸரிமகஸா|

ரிகரிரிகரி தரிஸஸநித |ரிஸாநிதப|

ஸநிததாப |மபத மகரிஸநி பதஸரி||

தா தா நிதநி பதபத |தநிநித |தபநிநிதப

சின்ன அஅஅ அஅஅஅ |ன்ன அஅஅ|டி இஇஇஇஇ

நிதபமகம-மபநிதாம-மபததமப-

இஇஇஇஇஇ - மோ ஓஓஓஓ - த அஅஅஅஅ -

ஸநிதத பாப- மகமப|

அஅஅஅ லூஉ - உஉஉஉ|

தாப்பா மகமபமா பதம்மப தம்மா பா

தாபா ஸநிதப மபா கமப || 1 ||

தாபத பாதப தாநிநித|தா நிதப தபம

கமபமா|மகம பாப|மபதந்த|பதந்த|

பதஸாநிதப|ஸநிதபமபகமப ||2||

தாபத பமகரிஸா|ஸாரி ஸநித பதஸா|

ஸரிகமகா மப|மாபத|பதநிதா நி தபதபம|

கமபதநிதபம|பதஸபாதஸா|ரீகாம்மமக|

மமகரி:கரிஸநிதப:தகரிதரிஸா -

தஸஸா நித-பதஸா ஸா நித-நிதபா பமகரீ|

ஸரிகமப||3|| சின்னா அ||

ஸ்ரீ ராம ஜயம்||குருப்யோ நம:||

நிநிதத பமகரிமகஸ ஸதஸரிகஸா|

செ எஎஎ எலிஇஇ இஇஇ மிஇஇஇஇஇ|

ரிகமபதபா|நிநித|பமகரிகஸா|ரிகமபத|

இஇஇஇஇகோ|ஓஓஓ|ஓஓஓஓஓரி|இஇஇஇஇ|

பாம்மகரி|கா கா ரிகரிஸா ||ம...

ஈஇன அ|நன்னு உஉஉஉ||அஅஅஅஅ|நஅ

அஅஅஅஅ|னோஓஓஓஓஓ|ஓஓஓஓஓஓ|
யேளளளளள|ளளளளள|லுகோர|மஅஆ|
அஅஅஅ|அஅஅஅஅஅஅஅஅஆ|அஅஅஅஅ|
புஉஉஉஉஉஉ-ரா ஆ அஅஅ|அஅஅஅஅ|
வஅஅ ஜிஇஇஇஇ ரஅஅ ||காமரிரிகா|

ஸ்ரீ குருப்யோ நம: ராமா சரணம்: ராம ஜயம்||

குறிப்பு:

மைசூர் அரசர், கிருஷ்ணராஜ உடையார் மீதாக அமைந்த இந்த வர்ணத்தை இயற்றியவர், பல்லவி கோபாலய்யர் ஆவார். பல இசை நூல்களில், ஆங்காங்கே சிற்சில வேறுபாடுகளுடன், இவ்வர்ணம் இடம் பெறுகின்றது. அது இங்கே தரப்படுகின்றது.

காம்போஜி கண்ட அட பல்லவி கோபாலய்யர்

பல்லவி

|ஸா நி புதஸரி-காகா கரிகரிஸா ஸஸ'
|. . .... இந். த . . . . .

| 'ரிரிக ஸரிஸநித-பாததஸா மகபதஸப
| ... . ச ... ல .....

|தாஸஸா ரிரிக |ஸரி பமக ஸரிக
|. . . ... | .. மு .. ஸே..

|ரிஸநித புதஸரி 'கமகரிஸ மகமப ஸரிஸ
| . ய.. க... இ.... தி ... ...
| 'நிநிததப நிதப மகபதஸ்-பதஸ்ா பதப
|மே.... ர........ ... ...

|ஸ்நித மபதபா |, மகரிபம கரி

|கா , ... |......து

|ஸா, நிபதஸரி' *

|ரா ...... *

அநுபல்லவி

|;;;; "ஸ்ாநிநித மபதபம கம

|.... காந்...து ....

|ப-'ஸா மகமபத-மபத-மாபதா ஸ்நிதப

|. டை , ... ன . ஸ்ரீ ..

|நிநித பாதமக |பததஸ்நிப தா

|சா .. ம ... |... ... ரா

|"ஸ்ா;ஸ்ா; தாதாஸ்ா ரிக்ஸ்ாரிக்

| ஜேந்.த்ர. க, னு னி .. ...

|', ம்க்ரி ரிம்க்ரி ஸ்ரிக்ஸ்ரி தரிஸ் நிதபத

| . ... ..,. வ ... ர தன . ....

|ரிரிஸ்நித ஸ்ா |நிதபா, மபத

|. ய ... அ |ப்பு, . ரா.ய ..

|மகரிஸ பதஸரி *

|சந் ...த்ர... *

முக்தாயிஸ்வரம்

|;;;; காமரி ரிகஸா ரிஸநித

|பாததஸா மகபதஸ பத ஸரிகஸாஸ

|"ரிரிபமக ஸரிம |கம, ,தபா மப

| [11]நிநிததபப மகரிஸா ஸ்நிதப மகபதஸ்

| [12] நித ஸ்ரிம்க்ஸ் ரிக்ரி ரிக்ரி தரிஸ் ஸ்நித

|ரிஸாநிதபஸ்நி | ததாப மபதம

|கரிஸநி பதஸரி *

எத்துகட

| ''தா; நிநிதா பததஸ்

| .... சின்ன நா.

| நிதநிநிதா; ''தஸ்ஸ்நிதப நிதபமகம

| . . . . டி ....

|பதநிநிதமபநி |தபதா பாமப

|மொ - - . த, :... லு..

|ஸ்நிதப மகமப *

| ....*

1. | தா ;; பா;; மாகாமாபா

 | மா; பாதாமா பாதாமா;பா

 | தா பா; ஸா |நீதாபாமா

2. | ''பாதநிதபமா பதபமகா மபதபதா

 | ''பஸாபதஸ் மகபபததஸ் பதரிஸாநித

 | ஸ்நீதபநிதா | பமபஸ்நீதா | நிபதம பகமப

3. | பபதத நிநிதபதா;பமபத பமபா

 | ஸ்நிதப மகரிகஸாரி பமகஸாரிநித

 | ''பதா தஸா ரிம |கமபத பா ஸரி

| [19]கமபநித ஸரிகமபத மகபதஸ் பதஸ்ரி

| [20]க்ம்ரிக் ஸ்ரிநித க்ரிக்ஸாரி நிதநிபா த

|மபதமா,மக |ரிஸா க்ரிஸ்நித

| [21]பமக ஸரிகமப *

சில வேறுபாடுகள்

1. கா மகரீ கரிஸா ; |

2. ஸஸரிரிக ஸரிஸநித பா தததஸா ஸ பதத

|ஸபதாத ஸாரி |கஸரிபமகஸரி ||

3. a. |ரிஸநித பதஸரி கமரிகஸ மகமப ஸரிஸ |

b. |கரிஸநி பதஸரி கமரிகஸ மகமப ஸரிஸ

4. நிநிததப மகபதஸ் பதஸ் பதப ஸ்நிதம

|பதபா,மகரி |பமமகசுரிரிசுரி ||

5. |ஸா ;;;

6. |;;;; ஸ்ஸ்நிநிதமபதபமகம |

7. |பஸஸ மகமபத மபதத மபதத நிநிதப

|ஸ்நிதஸ்ாதமக பாதஸ்நிபதா ||

8. |ஸ்ா;ஸ்ா; நீதா ஸாரிமகஸரிக

|ஜேந்.த் ர. க னு டை , ...

9. |ம்ம்க்ரி ம்க்ரிஸ் ரிக்ஸ்ரி தரிஸ் நிநிதத

|ரீரீ ஸ்நித ஸ்ா | நிதநிதபமபத ||

10. |ரிரிமபகஸரிம |

11. |நிநிததபப மகரிஸ ஸ்நிதப மகபதஸ்ா|

12. |நிதஸ்ரிம்க் ஸ்ரிக்ரி ரிக்ரிஸ் ரிஸ்ஸ்நித|

13. |;;;; தா; ஸ்ா; பதஸ்ா|

14. a. |நிதநிநிதா; தபஸ்நிதப நிதபமகம|

b. |நிதநிநிதா;பபதத நிநிதத பமகம

|பதநிதா மபநி| தபத பா, ஸ்||

15. |நிதப மபகமப *

16. |பாத நிதபமா பதபமகா மபதமதா|

17. |தஸ்ா பதஸ்....

18. |பதா தஸரி மக| மபதமபா ஸரி||

19. |கமப நித ஸரிகமப மகபஸ் பதஸ்ரிக்|

20. a. |ம்ரிக் ஸ்ரிநித -க்ரிக்ஸ்ாரி நிதநிபாதம்

|பதபா, மகரி| ஸா;, க்ரிஸ்நி||

b. |......| மபதபா, மக|....

21. |பமக ஸ ரிகமப *

12. ராகம்: ஆனந்த பைரவி தாளம்: ஆதி

ஆசை மிஞ்சுதென் ஸாமியை அழைத்து வாடி மானே!

அ. போஜன் வஞ்சிபாலன் ராமவர்ம பூபன்

ஸ்ரீகுலசேகர மன்னனைக்கண்டு

பாதபமா |கமபமா தபமகரிஸா |நீநிஸநி கரிகம

பதபஸாஸ |ஸமகரிஸரிஸநிநீஸ |ஸாந்நிதபம|

பாதப மகரிகம ||

கொங்கை ரெண்டும் விம்மீறுதே|

பாதப மகமா பமகரிஸநீ ஸகரிகம || 1 ||

பாதபமமா | பமககா |மகரிஸா| கரிஸநீஸகரீகமபத

பமபநிநீஸ |நிஸகரிஸநிநீஸ| பாஸாந்நிதா பாம|

கப்பா மகரிகம ||2||

ஸாஸபாப| தபமகமாம| பாபத பமகரி ஸநிநீஸாஸ|

நிஸகரிஸ| மகரிஸ| பமகரிஸ| தபமகரிஸ|

ஸநிதபமகரிஸ| ககம ||3||

[1]கொங்கை ரெண்டும் விம்மி மீறுதே

திங்களும் வரவர சுருக்குன்னேறுதே

பொங்கிப் பொங்கிதம் மிஞ்சி ஊறுதே

மங்கையே கலவிக்கென மதி மிகக் கோருதே|

[2] பாதபம கமபமா தபமகரிஸ||

குருப்யோநம:| ஸ்ரீ ராமசரணம்| ஸ்ரீ ராம ஜயம்[3]||

குறிப்பு :

பல்லவி, அனுபல்ல்வி, எத்துகடப் பகுதிகளுக்கான ஸ்வரக் குறிப்பு இல்லை.

1. இது 'அனுபந்தம்' போன்றிருக்கிறது; ஸ்வர அமைப்பு காணப் படவில்லை. எத்துகடப் பல்லவியில் 'விம்மீறுதே' என்பது, 'விம்மி மீறுதே' என்றிருத்தல் வேண்டும்.

2. மிகுதியானவொரு ஸ்வர வரிசை

3. பிரதியெடுத்தவர் எழுதியதாக இருத்தல் கூடும்.

13. ராகம்: பைரவி || தா(ளம்): ஆதி ||

நா ஸாமினி ரம்மனவே வோ நளினாக்ஷிரோ வினவே||

அ. போஸலகுல துலஜேந்த்ர தனய

சரபோஜி மஹாராஜ ஹம்வீருனி யிபுடு ||

ஸ்வர ஸாஹித்யம் || குருப்யோ நம: || ராமா ||

நிஸரீஸரி காரிஸநித நிஸரி ஸாரி நீதபா தநிஸ

விரிபோணிரோ நாயெட ஙிக சலமு ஸாய மேரகா த னுசு

ரிகமக ரிபம கரிஸ ரிகமபாத நீதபமா பதநிஸ

நயமுன தெலிய தெலிபி மருனிகேளி நேலனிதே ஸமயமு

நிகரி ஸாநிதநி தபாம கரிக மாபதநீ ||

சனுவு நிம்மனவே பிரான மனைவி கொம்மனவே ||

ச || நீத ய கோரியுன்னானடவே ||

காரி ஸாரி நீதபா தநிஸ ரிகாமாபா மபத || 1 ||

நீது மேலுஸௌருனி ஹொயலு யேவேளனுதா தலசி ||

ககரிஸநித நிஸரிக ஸரிகா ரிகமாகரி கமப

முனு நெனஸின சனுவுனு மதிலோ தலபோயுசு அதுல

மாதபமகரி ஸாரிகா மபத ||2||

நின்னெனயுடகு தானெந்தோ ஸொலஸி ||

காரிக மபதப தாநிப தமபம| காரி ஸரி நிஸரீ

தெஞ்சுர ரயமுன நிம்முக நெலகொனி| கம்மவில்லு படஸி

நீதப தாநி ஸரிஸா| பமதபமக ரிகமக கரி

கூர்ச்செத (லனு நமிடி) | சுக பிகமுல தளமுல கொனி

கமநித தநீ ததநி தமகரீ நிததமா கரிகஸா ரிகமபத ||3||

கடு விடி ஙிதா வெட லிதுடு குசே சனெனுயீ மத முனுன் நணசுடகு||

மாபமக ரிகா மகா ரிஸரிக ஸரிஸநித நிஸ்கரிக

ஜளிகுல வளு குலீ கிலகில நக,வுலனு க,துலகொ ந்த

ஸரிநிஸாஸ நிநிதநி பதநிஸரிக மாபமத பமப

ரதுலவிந்த வக,வக,ஸரஸமுலனு நீவபுடு,ஸுரத

பாத தநிகரி நிஸரி ஸாநித பபா மகரிகா மபத || 4

கேலி கலயக, மிகு,ல தானடு மரின் மரிமரின் யனுட || நின்னே ||

ஸ்ரீ மீனாக்ஷி || ஸ்ரீ ராமஜய ||

குறிப்பு:

பல்லவி-அனுபல்லவி-எத்துகட-ஸ்வரக்குறிப்பு இல்லை

123. பிரதியெடுத்தவரின் சேர்க்கையாயிருக்கக் கூடும்.

2. இந்த வர்ணத்தில் 'நின்னே' எனுஞ்சொல் இடம் பெறவில்லை; ஆயினும், இது தொடர்பற்றதாக இங்கு எழுதப்பட்டுள்ளது; பிரதியெடுத்தவரின் தவறாகயிருக்கலாம்.

இந்த வர்ணத்தைத் தஞ்சை நால்வரில் ஒருவர் இயற்றியிருக்க வேண்டுமெனத் தோன்றுகிறது.

14. ராகம்: ஸ்ரீ தாளம்: ஆதி

ஈவிரஹவேதன (னெடு) நோர்த்துனே

ஏமி செலிய நேடு, ||

டீவி மெரயு போ,ஸலதுளஜேந்த்,ருனி

பா,வஜு சர போ,ஜேந்த்ருனி பா,ஸி ||

ஸ்வர ஸாஹித்யம் ||

ஸாஸநி பாபம ரீகரி ஸநிநீ ஸா நிஸரீம மா

பா ,லரோ நேனெடு தாளுது ,வினவே யீ ஸமயமுனனு

பமபநிபா நிநிகரீ ரிஸாஸநீ மபநிநி ||

பலுவேக ,மே விபு ,னிதோ தெ லுபவே நிஜமுக , ||

மாருடு ,வடி , சரமுலனேய|

மாபநி பாமப ரீகரி நிஸா ரீமபநி || 1 ||

மாடிகி நாமதி பெ த ,ர மஹா கோ ப்முன ||

பமபநிபா பமரிகரீ நிநிஸநீஸ ரிமம பநி

நிமிஷமொக யுக ,மனனே க ,டு ,புசுன்ன ஸமயமுன

மாபஸநி ||2||

பாபஜாதி ||

ஸநிபாபம ரீகரி ஸாநி நிஸா நிஸா ரீமப்நி

விரிபோணிரோ வென்னெல சிச்சி நன்னு மஹாதாபமுலு

ஸாபநி ||3||

ஸாயகா , ||

மபநிபநி மமப மாப ரிகரிஸ நிநிஸநீ

மத ,னதாப மதி ,கமாயே மரிமரீ மகு ,வரோயீ

ஸரீமாபாநிபா மபநிப பாரீரி கரிஸா

சலம் பே ,டிகே நிமிஷமு ஜாலமு ஸேயக

மபநிநி கரிஸ ஸாநி நீபபா மரீ பநி ||4||

நெலதரோ விபு ,ணி நன்னு கூ ,ர்ச்சவே யிகனு யல ||

குறிப்பு :

பல்லவி, அனுபல்லவி, எத்துகட-ஆகியவற்றுக்கான ஸ்வரக்குறிப்பு இல்லை. சுவடி Bயிலும் இந்த வர்ணம் காணப்படுகிறது. ஆயினும், அதிலும் பல்லவி, அனுபல்லவி, எத்துகடப் பகுதிகளுக்கு ஸ்வரங்கள் கொடுக்கப் படவில்லை.

ஸ்ரீ ஆதி

பல்லவி

ஈவிரஹவேத₃ன னெடுநோர்த்துனே
யேமி செலிய நேடு₃ ||

அனுபல்லவி

டீ₃விமெரய போ₄ஸல துளஜேந்த்₃ருனி
பா₄வஜு சரபோ₄ஜேந்த்₃ருனி பா₄ஸி ||

முக்தாயிஸ்வரம்

|ஸ்ா, ஸ்நீ; பா, பமா; |ரீ, கரீ; |ஸநிநீ; ஸா
|பா₄லரோ.நே.னெடு | தா.ளுது₃. |.வினவே.யீ
|நிஸரீ ரிமமா பமபா, நிபா |நிநீக்ரீரிஸ் |, ஸ்நீமபநிநி ||
|ஸமய முனனு ப₃லுவேக₃மே |வி₃புனிதோ-தெ₃லு |.பவே நிஜமுக ||

எத்துகட

மாருடு₃வடி₃ஸரமுலனேய ||

1. |மா;; பநிபா ;;மப |ரீ ;;கரிநிஸாரீமபநி ||
|மா.. டிகிநா.. மதி |பெ₃..த₃ர |மஹாகோபமுன ||1.

2. |பமபநிபா ;பமரிகரீ; |நிநிஸநீஸ-ரிம| மபநி மாபஸ்நி ||
|நிமிஷமொக யுக₃மனனே |க₃டு₃புசுன்ன-ஸம|யமுன பாபஜாதி ||

3. |ஸ்நிபா பமர், ரீகரிஸா ; |நிநிஸாநிஸாரி, மபநி ஸ்ாபநி ||
|விரிபோ₄ணிரோ.வென்னெலசி. |ச்சினனு மஹாதா. பமுலு ஸாயக₃ ||

4. |மபநிபாநி மமப மாப ரிகரிஸ |நிநிஸநி-ஸாரி |மா, பாநிபா

|மத னதாப மதி க மாயே மரிமரி |மகு வரோயீச |லம் பே டிகே

|மபநிப பாரிரிக்ரிஸ் பநிநி |க்ரிஸ் ஸ்ாநிநி |பபாம ரிமபநி||

|மிஷமு ஜாலமு ஸேயக நெலதரோ |வி புனிநன் னுகூ |ர்ச்சவே

யிகனுயல||

இது,'தஞ்சை நால்வரில்' ஒருவரான பொன்னையா இயற்றியதாகும்.

15. ரா(கம்) : பூர்ணபஞ்சமம். தா(ளம்): ஆதி

நின்னே கோரியுன்னதி ரா

நெலத நீகே தகி னதி ரா |

அ. வன்யகாடெ ளமா வைத் யநாத வரதனய

ஸ்ரீ முத்து குமாரஸாமி ||

ஸ்வரஸாஹித்யம்

பாபாமகபமாக	பமா	ரீகாமபம
நீமேலிமி உதா ர	முலன்	நீதாளிமியு
பாதாநிஸ	பாமாபமா	ரிகம-பாதநிஸ
நிமாலிமி	நீ டீ விநீ	ஹொயலு நீஸொக ஸ
பாதரிஸ	ரிகமபதநிஸா	பாமாரிகம ||நின்னே ||
நீ க னமு	வினிக னிமதி லோ	நெந்தோஸொலஸி ||

ச. ஸரஸமுலகதி மேடிர ||

ஸப்பா மாகாமரிகா ஸாரீ || ஸரிகமபாதநி || 1 ||

நீபை நீ மோஹமுனன் ராரம்|| மனைவி விலபிஞ்சுரா || 1 ||

பாப மகமா மகரி காஸநிப ரீஸரி நிஸா பாதாநி ||

பம்மு சனுலந்த முலனு ரொம்முனனு கும்மியு மீரின் வாலிஞ்சு || 2 ||

தாப தபமகரி பமகரிகா ரீகரி பமக மரிக

ஸாமி புளிரயனி ஸரிஸரிகா கௌகிட நதிமியுல்லமு

ஸாரிஸா தாநிபாத பமகா ரீக பமகமரீ ஸாரிகமா

கொனிதா விந்தவிந்த வகலன் கொந்த களரவமுல கில்கிந்த

பதப ஸாநிரிஸா பதநி ||3||

விடி.யெந்த யெந்தோ கொஸருன் ||

கமபத பாமக மபமா கா மரி கமபாப ஸாபா

ஸதயுட நீ மதி தெலிஸி நா செலி ரதிவேளன் சாலா

மகமப மதபதரி ஸரீக மப தாநிஸரி ஸாநிதநி ||4||

வகவக நினுபெனகி கூகிவலே தானபுடு பளீயனுர ||

பாதபமக மாபாகா பமரீஸரிஸ பாமதப

வாரிஜமுகி சௌசிதுலு கலப ந்த முலு சாரரதுலு

ஸாநிரிஸா நிதநிஸ நிதபா மகபம கமரீ

பேதமுலு கிலகில நகவுலு சிலுகல பலுகுலு

ஸநிதப ரீரீ ததரிரி ஸாஸஸ ரிஸப மகமரிக

சொலபுல மாடலு கனிகர லீலலு அஹஹ ஸமயமிதி

பமபதப தநிஸரிஸநிரிஸ பத பமப கமரி பதநி

விடுவகஅதர மதுரஸமுலொஸங்கி நினு கலஸி மெலஸி பிருது

ஸாபதப மா கமபதப தநீஸரீ ஸநித பாமக ரிஸநி ||5||

வேயுடகு யீ ஜலஜமுகி மரிமரின் பதருசுன்னதி மிகுல ||

குறிப்பு : அநேகமாக, இந்த ராகத்திலமைந்துள்ள ஒரே வர்ணம் இதுதான் எனக் கூறலாம். வைத்தீஸ்வரன் கோவிலிலுள்ள, முத்துக்குமார ஸ்வாமி மீதமைந்த இவ்வர்ணத்தை இயற்றியவர் யாரென்று தெரியவில்லை. இதிலுள்ள பதப்பிரயோகங்களைக் கொண்டு, இது பழமையான வர்ணமென்று அறியலாம். பல்லவி, அனுபல்லவி, எத்துகடப் பல்லவிக்கான ஸ்வரங்கள் இல்லை.

16. ரா(கம்): தோடி. தா(ளம்): தி(ஸ்ர) ல(கு)

ஈவிரஹமு தாளலேரா

யிபுடு நன்னு யேலுகோரா ||

அ. ஸ்ரீ வேலயு ஸைத,ம்ப,நாயக சிவேந்த்,ர

பூ,பால கு,ணஸாந்த்,ர யீ வேள ||

நிஸாநி தநிதமா கரிஸரி காம கமததாநி தநீ நீகரி

பராகு தக,து,ரா ஸரஸகு ராரா வலசினார நினு கூரிமி

நீரிஸா நீஸநிதாநித நிரிநிஸ நித நிததம கமாக

னூரகே மோவினியானர செலிமிக ஸேய தக,து,ர ஸரோஜ

தாநிஸா நிதநி ||

லோசனா வினர ||

மருகேளி லாலிஞ்சரா ||

காமகரி ஸாரிநித நிஸாநி கரி கமாகரிக || 1 ||

கௌகி,டனு நன்னதி,மி னயான சனு மொானலனஞ்சுமீ ||

ஸாஸாரிஸ நிநி தாத நிதநிஸ ரீரி கம கரி

கி,லிகி,ந்தலு ரதி விந்தல ஸலுபுசு சால கொஸருல

காகாம கமநிதாத தமாகம காரி ஸரீக ||2||

பலுகுல க,ட,புசுனெந்தோ விநோதமு மீர பெனகி ||

ஸாஸ ஸரிஸநிதா தநிதமகா காம கமதாநிஸரி

ராரா வலசிதிரா பெனகொ,னரா மஞ்சி ஸமயம்பி,தி,ரா

நிஸாநிகரிக ஸரிநிஸநிரி ஸநிதம கமதத

குருகுசமுல கு,ருதுலனிடி,யத,ரமு செயிச்செல்லு

நிநிஸஸ ஸாரி ஸஸ நிததாநி ததமக

குதுருலு னுஞ்சி நனு ஸலுபிஞ்சி தமகமு

காம ககரிக ||3||

மிஞ்சி கலயுசு || -மருகேளி ||

குறிப்பு:

பல்லவி, அனுபல்லவி, எத்துகடப் பகுதிகளுக்கான ஸ்வரங்கள் இல்லை. மன்னர் சிவாஜி பேரிலமைந்த இந்த வர்ணத்தை இயற்றியவர், சிவானந்தம் (தஞ்சை நால்வர்) எனப்படும்.

17. ரா(கம்): ஆனந்த (பைரவி) தா(ளம்): ஆதி

ராரா நன்னேல ஸமயமு-ஜாரசிகா மணியௌரா ||

அ. யெருகல வஜ்ருனி ஸுகுமாரா - சிவசிதம்பர தீரா ||

பாகபாமத பமகம ககரிஸநிஸா ஸகரிகாம பமகமா

பாஸாநிஸகரிஸ பாஸாநிஸ நிதப மபாகபாம கரிநீஸ

கரிகாம|| -ராரா||

ச: பஞ்சஸருடு விலு வஞ்சிஸரமுலேஸே||

பாமகரி நிஸநி ஸகரிகம || 1 ||

பாதமப கரிகாமகரிஸநிஸா ஸமகரிநிஸா

ஸகரிகம ||2||

பாதாபாமகம பாமகாரிஸாநி ஸாககாம கமபமகமபா

பஸாநிஸகரிஸ ஸாஸா நிதபமப பாபாம கரிஸாநி

ஸாஸகம || 3 || -பஞ்சஸருடு ||

குறிப்பு: இந்த வர்ணம் 'சிவசிதம்பரம்' என்பவர் மீது அமைந்துள்ளது. இயற்றியவர் யாரென்று தெரியவில்லை. பல்லவி, அனுபல்லவி, எத்துகட ஆகியவற்றுக்கு ஸ்வரங்கள் இல்லை.

18. ரா(கம்):தோடி தா(ளம்): தி(ஸ்ர) ல(கு)

தா ,னிகே தகு ,ஜா ணரா நீவு

த ,யயுஞ்சரா யீ வேள ||

அ|| மாரக னுடை ,ன மஹாதே ,வுனி பூஜிஞ்சே

நிதி , நீவேர சிவாஜி மஹாராஜேந்த்ர||

ஸ்வரம்:

தா நிஸநிதா ரிஸநி தா க ரிநி தா ஸரிஸா நி தநிநிஸ

தா ,னி தமி தா , சதுர தானி ஸரிதா ,ன பு ,விலோன தொ ,ரகது ,

ஸரிஸ ஸநிதபம பதநி பத மபக மகரிஸ தநிஸ

யெள.ர......யிபுடு , ரதி ஸலுப ஸமயமு க ,த ,ர

ரிகம கமபதநிஸ நிகரிஸ ரிநி ஸா நி தபகா

யிபுடு , ஸத ,னமுனகு அரமர லிக ஸாய தகு ,னா

ரிஸநி கா மபம ||

மனவி சேகொனுமு || தா , ||

ச || காமுனி கேளிகைன பா ,மனு சார ரார||

காரிஸா நி தாநிஸா தா நிதா க ரீக ஸரிநி || 1 ||

காரவிஞ்சு வேகமே காருடம்பு ஸாய தகு ,னா || 1 ||

காம ககரிஸரீ ரீக ரிரிஸநிஸா ஸாரி ஸஸநிதநீ

மாரு ப ,லுகது ,ரா மஞ்சி கு ,ண நிதி ,ரா பேரு த ,லஞ்சனுரா

தாரிஸத தபதா நிஸரி || 2 ||

விந்தலகு தகின ஸதிர || 2 ||

குறிப்பு:

இதில் பல்லவி, அனுபல்லவி, எத்துகட ஆகியவைக்குரிய ஸ்வரங்கள் இல்லை. தஞ்சையைக் கடைசியாக ஆட்சிசெய்த மன்னர் சிவாஜி மீது, தஞ்சை சிவானந்தம் (நால்வர்) இயற்றியது இந்த வர்ணம். அவருடைய பரம்பரையினரால் வெளியிடப்பட்டுள்ள "தஞ்சை நால்வரின் நாட்டியப் பாடற் படைப்புகள்" என்ற நூலில் இடம்பெற்றுள்ள இவ்வர்ணத்தின் ஸாஹித்யம்,ஸ்வர அமைப்பு ஆகியவை பல இடங்களில் வேறுபாடுகளைக் கொண்டிருக்கின்றன. ஒப்பீடு செய்து கொள்ளும் பொருட்டு, மேற்படி நூலில் உள்ள பாடம் இங்கே தரப்படுகின்றது. நூலில், நான்கு எத்துகட ஸ்வர ஸாஹித்யத் தொகுதிகளிருக்கச், சுவடியில் இரண்டு மட்டுமே உள்ளன.

தோடி:ரூபகம் சிவானந்தம்

பல்லவி

தா ;;; நிஸ்நீ	ஸா ;;;;ரிஸ்
தா , ... னி	கே .... தகு ,
நிஸ்ாநி தா;தாநீ	பா , தபம தபகாமா
ஜா.. ... ண	ரா ... நீ ..வு
;தா பா ;; த ப	மா பதபா மபாம காகா
த , ய	யுஞ் ... ச.. ரா ஈ
காமாபாதா நீநித தா	மா;கக மபாம கரிஸா ‖
வே ... ... ள	ரா ... . ‖

அனுபல்லவி

தா ;;பா , க மா	தா;தா நிஸ்ாநி நிஸ்தா
மா.. ன. க,னு	டை , ன ...

|;தநிஸ்ா ;ஸ்ாரிஸ் | நீ, தநிஸ் நிஸ்நி தபம

|.ம.ஹா.தே,வுனி | பூ. ஜிஞ்... சு.....

|தா ;நீ ஸ்ா ;ரிஸ் | நீ ரிஸ்நித நிதநீ ஸ்ா;

| நிதி ... | நீ வே ...... ரா

|ஸ்ா , ரிஸ்நிநீ, ஸ்நித | பதநிஸ்ரிஸ் நிஸ்நிதமம||

| சி.வா..ஜி.மஹா. | ரா.. ... ஜேந்..த்ர.. ||

முக்தாயிஸ்வரம்

|தா , நிஸ்நிதா , ரிஸ்நி |தா ,க்ரிஸ்தா , நிஸ்ரி

|தா ,னித மிதா , சதுர |தா , னிஸரிதா , ன பு , வி

|ஸ்ா ;;;;, நி |தநிநிஸ்ஸ்ரிஸ்ஸ் நிதபத

|லோ .....ன | தொ ர கது தொ ர யனி தொ ர கெனு

|பதநிபத மபக மகரீநி |ஸரிகமபத கமபதநிஸ்

|இகனுரதி ஸலுப ஸமயமு |க த ர இபுடு , ஸத , ன முன கு

|நிக்ரிஸ் ரிநிஸ்ா , நிதப |கா , ரிஸரிகா , மபப ||

| அரமரவிக ஸே.யதகு , | நா . மனவிகை கொ னுமு ||

சரணம்

|கா ;கரி மககரிரீ |ஸா ,கரிஸநிதா நீ

|கா . .. மு...னி |கே.ளி... யைன

|ஸா ;;;;தநி |ஸா ரிகா , ரீஸா கரீநி ||

|பா , ... மனு |சே... ர ரா.ர ||

1. |கா; ரீஸா;நீ | தா; நீ ஸா; நீ

|கா , ர விஞ். ச | வே. க , ரா. ரா

|தா ;நீ தா ; கா | ரீ ; கா ஸாரீ நீ ||

|கா , . ர ட ,ம். பு | ஸா ய த க ,து ||

2. |கா, மககரிஸரீ; |ரீ, கரி ரிஸ நிஸா;
|மா.ரு ப ,லுகது , ரா. |மஞ். சிகு ,ண நிதி , ரா.
|ஸா, ரிஸஸநித நீ, நி |தா, ரிஸநித பத நிஸரி ||
|வே. ருத , லசகு ரா.நீ |விந். தலகுதகி ,ன ஸதிர ||

3. |பா, தமமமா, ப மரி |கா, மகரி ஸா, நிதநி
|நீவே க ,தியிஞ்சு மரி |நம். மதிலோ நம்மினதி ,
|ஸா ;;;; தா |நிஸா நிஸரீஸரிகாம
|ரா .... ப , |ளிரா அத ,ராம்ருத மீர

|பதநிதம கமத மகரிக |ம-கரிநிஸரிகம பதநிஸ்
|ஸரஸ கு ,ண ரஸிக தொரவனு |சு-மரி நிரதமுக ,னு மதினி
|நிஸ்ரி நிஸ்த நிபத மபக |மஸரி நிஸதநிபத நிஸரி ||
|த ,லசி விரஹ பா ,ர முனதி , |தகி ,லி மிகு ,ல தெலிபின திர ||

4. |ஸ்ா ;;;;; நி |தநிஸ்ாநி தநிநீதமத
|போ , ... ஸ |லகுலாப் ,தி , பதி நீவுயனி
|தா ;;;, பதநி |தா, தநிஸ்தா, நிஸ்ரி
|தா , ... த ,லசி |யுன் னதி , ஸதா ,. வினுமு
|தநிஸ்ரி ஸ்நிதப கா; |கமபத பமகரி ஸா;
|கருணதோ கௌக ,லிஞ்ச ரா. |க ,னுட ,நீ கைனதா ,ன ரா.
|தநிஸரி ஸ்ரிகம மா; |கமபம கரி ரிக கா;
|ரதுலகு மேடிக ,த , ரா. |விதரண சாலி யதி ரா.
|தநிஸரிகம ஸரிகமபத |கமபதநிஸ் பதநிஸ்ரிஸ்
|யெந்தோபொக ,டி- ,ன இந்திகே ,தகு ,ர |ஸொந்தமுகனெஞ்சி
சிந்தலு தீர்ச்சுர
|நிக்ரி நிர்நித நித மதம |கமகரி ஸநிதப தநிஸரி
|யாலர ஜாலமு சாலுர பா ,லர |ஸிலரனேலரவேளர இபுடு, ||

"தஞ்சை நால்வரின் பாடற்படைப்புகளைக் கொண்ட நூலில், இந்த வர்ணமெட்டிலேயே 'ஸாமிநே நின்னு கோரினானு' என்ற வேறொரு வர்ணமும் சிவானந்தம் என்பவரால் இயற்றப்பட்டுள்ள செய்தி உள்ளது; ஆனால், அந்த வர்ணம் காணப்படவில்லை.

19. ரா(கம்): புன்னாக (வராளி) தா(ளம்): ஆதி மகுடுஸ்வரம்

தெலிவி கலவியாடு, நாக,ராஜா
திவ்ய ஜோதினிக,னாடு, நாக,ராஜா
தலபு நிலிபியாடு, நாக,ராஜா
தானரஸியேலேடு, நாக,ராஜா ।।

நீரு பு,க்க,னே சனு கா,லிமூட
நீவுண்டே,தெ ந்தைனா மண்டிகோட
குருஸத்ரு புலகதே, பா,டவாரி
து,ருஜேஸிகுரலாடு, நாக,ராஜா ।।1।।

மூலாதா,ர முனுண்டி,வேஞ்சேஸி
பா,லரவினி ஸ்தம்பனமு ஜேஸி
பா,லாந்தஸ்தி,த ஸுதா,ம் ஸுனீ டாஸி-பர
ப்ரஹ்மானந்த,முக,னாடு,நாக,ராஜா ।।2।।

ப்ரணவமனே ம,குடி,னி காஞ்சி
பரமநாத,பி,ந்து,வனுஸரிஞ்சி
தனுவு வட்டி கா,ருட,மனி னெஞ்சி
பரதத்வமுக,னுனாடு,நாக,ராஜா ।।3।।

நிருபம நித்ய நிராமயுனி
நிகமகோ,சருனி நிரஞ்ஜனுனி
பரம ப,க்த வசங்கருனி அச்யுத
வரது,னி கொனியாடு,நாக,ராஜா

ஸ்வரம் ||

ரிககம காரிரீஸ நீநீஸா ரீகாம கரிரீஸ ரீரீஸஸா

கா கக மமகம பாபம தபாபம காகாரிகமா மபதநிநீ

தபம நிதப காரிரிஸ || நீஸாரீகா கமகரிஸ நிஸரிகரிஸ

ரீஸாபமகாரிரிஸ ||1||

கரிகமா கரி ரிகா மபமகரி நிஸாநிரீ ரிகா கமபம

காரிரிஸ ||2||

ஸரிகமா மகரிகா கமபகம பாதபா மகரிரிகா மகாரிரிஸ ||3||

கமபகா மபமபா தபா மகாரி ரிரிகா மகரிஸா

பமகாரிரிஸ ||4||

பாமகரி கமகரி கமகரிரி நிஸநிஸ கரிகமபா

பாபமகாரிரிஸ ||5||

பாபமாம காரீ காகாரிஸா நீஸகாரிகா ஜெந்தரிகு

தமித ணம் தகிட தக தாஹ தி னுதக கரிகமபா

மகாரிரிஸ த ணம் தகிட ஜ னு பாதபமாப கமநி

ததிங்கிணதோம் ||6||

ஸ்வரம்||

தெலிவி கலவியாடு நாகராஜா

பொஞ்சி வலலாடு நாக ராஜா

பக்திநெப்படி னுண்டி கடி தேரி நாகராஜா ||

க்ஷாப ங்கு ரமைனதி தேஹம்

ஜலமுலோனி புத் புதமிதி ஸந்தேஹம்

அனுகொனி ப்ரஹ்மானந்த ப்ரவாஹம்

அனுபவிஞ்சிவலலாடு நாகராஜா ||

ப,க்தினெப்படினுண்டி,க,டி,தேரி
ப்ரக்ருதி மொ(த)லு தத்வமுல ரஸிதேரி
முக்தி மந்த்ர முலதி,வேஸாரி
மூலஜ்யோதினி க,ளியாடு,நாக,ராஜா ||2||

அந்த,ரானிசோட நெலகொனியுண்டு,
அடுனிடு வத,லது பரமை பண்டு,
ஸந்து கொனிசெந்த தகி,லேதி, மெண்டு,
ஸா க்ஷாத் கா ரமு கனியாடு,நாக,ராஜா ||3||

அச்யுதானந்த கோ,விந்த,மாத,வயனி
அப்ரமேய மாத்,யந்த ரஹிதுனி
அச்யுத வரது,ளி த்,யானிஞ்சி மதினி
ஸச்சிதா,னந்த,மையாடு,நாக,ராஜா ||ஹரே||தெலிவி||

ஸ்வரம்:

நீநிநிஸாரி ஸரிகமா ககாரிரிஸ காககா ககம பதபம
காரிரீஸ ககம பபம பநிதாநிதாப பமநிதா பமாமா
பமகாம பமகாரிரீஸ ||

ரிககம காரிரீஸஸா நிகரிர்ஸா கமப காம பமபா
தாபமகாரி காரிகமபாதா நிதபம காதப பமக
பமகாரிஸ || 1 ||

ஸரிகமபா கமபா தாபதபம காமபதபம காம பதநிநி
தபபதாநி பதமபத பமகாரிஸா ||2||

பாமகரிகம கரிமகரிரீ நிஸரிஸரிக ரிகம கமப மபத
பதநி பதநிதபம காரிஸா ||3||

தத்ததி,ங்கு தகத தி,ம் தி,ம் குகு தகுகு தகுதகிடதக நிதநி பதபா
தபதமா ஜ,ம்த ஜ,னுதக ஜ,னு ததி,ங்கி,ணதோம் ||4||

திஸ்ரம் ||

தெலிவி கலவியாடு₃ நாக₃ராஜா

ஓங்காரமனெ ப₃டி ஒப்பைன தி₃ல்லு

ஊருதர ஸுஜனதீபமு ரஞ்ஜில்லு

பங்காந்த₃ காரமுனடு நி₃க்கிரிஞ்சி

பராத்பரமுனு க₃னியாடு₃ நாக₃ராஜா || 1 ||

மோஹமனே அடவினி தெக₃கோ₃ஸி மூல

ஸ்வாதி₄ஷ்டானாதி₃ வி செலக₃ஜேஸி

ஸோஹமையேகாந்த விதி₄னி டா₃ஸி

ஸுப்ரகாசமு க₃னியாடு₃ நாக₃ராஜா ||2||

ப்₄ரூமத்₄யமந்து₃ன்ன பூர்ண ப₃லம்பு

பொட₃க₃னுத₃க்ஞான முசே நிஜம்பு₃

ப்ரேமனுலோ ஜபுஜஸி ஸந்ததம்பு₃

ப்ரியமுதோ கை₃கொனியாடு₃ நாக₃ராஜா ||3||

பச்சவில்துனி க₃ன்ன பரமபாவனுனி

ப₄க்தஜன த₃யாபருனி ஶ்ரீ தருனி

அச்யுத வரது₃னி அமர வந்த்₃யுதுனி

ஆத்மலோகனுகொ₃னியாடு₃ நாக₃ராஜா ||4||

ஸ்வரம்:

காரீஸ நீநீஸ காரிரீ ஸஸா காகாகாகா மபதப

காகக மபதப பமகாரீ ரிஸநி| காமாபாபா மபாநி

தநிதாபா பமதா பமமா பமகாக கமபத பபமகா

ரிரிஸநி |நீநீஸாக ரீரிஸஸா| ககாமகா ரிஸாரிநீ

கரீபமா கரீகா| நீஸ ஸாரிரீக காம பதநிதபம

தபமகரிஸ || 1 ||

மாம பமகாரிகம பாதநித பதமபாநீ நிநிதாநிதாப । மாதப

மபாமகா । காரிகமபதநி । தாமபகாரிஸ । பாதபமகா

மகரிஸா ரிகம பாதபம । தாநிதபா தபமாபம ஜந்தரி

குந்தரிகிடதக । பதநீதாநீதா பாம । தளங்குதககதிங்கிணதோம் ।।

।சிவ ।।

குறிப்பு:

இது வர்ணமோ, ஸ்வரஜதியோ அல்ல. 'மகுடுஸ்வரம்' என்று குறிக்கப்பட்டுள்ளது. தமிழகத்தில், 'மகுடி'யென்பது, பாம்புப் பிடாரரின் ஊதுகுழல் ஆகும். இந்தப் பாடலானது, பாம்புகளின் அரசனான நாகராஜன் மீது, பொருத்தமாகப், புன்னாகவராளி ராகத்தில் அமைந்திருக்கிறது; அதனால்தானோ என்னவோ, 'மகுடுஸ்வரம்' என்று குறிக்கப்பட்டுள்ளது. பாடலின் ஒரு தொகுதியில் 'மகுடி' என்ற சொல் இருப்பதால், இதன் தலைப்பில் 'மகுடிஸ்வரம்' எனக் குறிப்பிடுதலே பொருந்தும். பிரதியெடுத்தவர் 'டி' என்பதற்குப் பதிலாக 'டு' என்று போட்டும் இருக்கக்கூடும். பாடலில் வரும் 'அச்யுத வரத' எனும் முத்திரையைக் கொண்டு, இதை இயற்றியவர், வீரபத்ரய்யா எனக் கொள்ளலாம். பாடல் முற்றிலும் தத்துவக் கருத்தினை அடிப்படையாகக் கொண்டிருக்கிறது.

இதிலே, ஸ்வரங்களும், ஜதிகளும் கூடக் கோர்க்கப்பட்டிருப்பது வியப்பூட்டுகின்றது. ஆனால், ஸாஹித்ய வரிகளுக்கான ஸ்வரக் குறிப்பு இல்லை. இந்தப் பாடலே ஒரு புதுவகைப் பட்டதாகத் தெரிகிறது. ஆதிதாளத்தில் (சதுரஸ்ரம்) தொடங்கும் இப்பாடல், மிஸ்ர, திஸ்ரங்களுக்கும் நகருகின்றது. பாடற்தொகுதிகளுக்கும், ஸ்வரங்களுக்கும் காணப்படும் வரிசையெண், கிரமமாக இல்லை.

1. இந்த வரி, முன்னதாக வரும் ஒரு பாடற் தொகுதியிலும் உள்ளது.

2. மற்ற பாடற் தொகுதிகள் ஒவ்வொன்றிலும் நான்கு வரிகளிருக்க, இதில் மட்டும் ஐந்து வரிகள் காணப்படுகின்றன.

20. ராகம்: ஸ்ரீ தாளம்: ஆதி

கண்டி கண்டி பூர்ண பலம்பனி
கண்டி பரதத்வம்புன ।
கண்டி மிண்டி ரெண்டிலோன
கண்டிலோனி ஜூடுசேன ॥1॥

ஸத்குரு கடாக்ஷமுசே சாலதன்யுடைதினி ।
சித்கனானந்தம்பைன பரஞ்ஜ்யோதினிநே ॥2॥

நித்யானந்தம்புன முனிகி நம்மலேகுண்டிதினி ।
சித்த சுத்தி கல்கி பரம ஸந்துடை வேதாந்த வீதினி ॥3॥

நாகராஜ ஸயனுனி அனாதி விமலாகாருனி ।
ஆகமாந்த ஸஞ்சாருனி அச்யுதாப்தி கஜேந்த்ர
வரதுனி ॥4॥ கண்டி ॥

குறிப்பு :

இது 'தரு'வைப் போன்றிருக்கிறது; ஸ்வரக் குறிப்பு இல்லை. இதிலுள்ள 'அச்யுதவரத' முத்திரையைக் கொண்டு இது வீரபத்ரய்யா இயற்றியதென அறியலாம்.

21. ராகம்:பைரவி தாளம்:திஸ்ரலகு

நீஸாடி தொ ர நீவனி நெரநம்மினானு

நெனருஞ்சி யேலுகோரா ||

அ|| போ,ஸலகுலதுளஜேந்த்,ருனி

போ,க,தே,வேந்த்,ருடௌ, சரபே ந்த்,ருளி தேவே ||

நீஸரிஸ நிரிநீதபமா பதப மபகாரிஸ நீஸரிகஸா

ரிகமபா கமபதா பம பதபத நிதநி நிஸரிஸநிஸ

ஸநிககா்ஸாநிரிநீதபமா பதாநிஸாநிதப மபத

மாகரிஸ நி ஸரிகாமபத || 2 ||

மாருடி,தி,கோ,வச்சேரா நே தாளலேரா ||

மாகாமா ரிகரிநிரிஸா நீதா நிஸரிகா || 1 ||

மாம பமமகரீகா கமககரிரிஸரிரிகா ரிகரிரீ

ஸநிஸா நிதநிஸரிக || 2 ||

பாநி ததபமகரி கமபாத மபகம காரிஸ பாதநீ

ஸரிஸரிகம பபா நிதபமகரிஸரிக || 3 ||

தபமாகரி ஸரிகமபா தபம பமக மகரி ஸநிதப

தநிஸ ரிஸரிக மபதப ரிகமப தநிபதம தபதநிஸ

நிநிதபமா தபதநிஸா ரிநிரிஸ நிதபமகரி ஸரிஸ

நிரி நிதப ரிகமா பதநி பதமா தபமா கரிஸரிக || 4 ||

||ஸ்ரீராமஜயம்||

குறிப்பு :

இரண்டாம் சரபோஜி மன்னர்மீது, தஞ்சை பொன்னையா இயற்றியது இந்த வர்ணம். பல்லவி, அனுபல்லவி, எத்துகடப் பகுதிகளுக்குரிய ஸ்வரக் குறிப்பு இல்லை. இதைப் போலவே, முக்தாயி

மற்றும் எத்துகட ஸ்வரங்களுக்கான ஸாஹித்யமும் இல்லை. இச்சுவடியில், நான்காம் எத்துகடப் பகுதியுடன் முடிவடைகிறது; ஆனால், 'தஞ்சை நால்வரின் நாட்டியப் பாடற் படைப்புகள்' என்ற நூலில், ஐந்தாவது எத்துகடப் பகுதி இருப்பதோடு, அது ராகமாலிகையாகவும் நிறைவுறுகின்றது.

அந்த நூலில் காணப்படும் வர்ண அமைப்பு, இங்கே தரப்படுகின்றது. சுவடியில் உள்ள அமைப்போடு ஒப்பீடு செய்து பார்த்துக் கொள்ளலாம்.

பைரவி ரூபகம் பொன்னையா

பல்லவி

தா நீஸ்ா;; ரி	|ஸ்ா, ஸ்ா நிநிதா தப
|நீ . ஸா .. டி	|தொ. ர. நீ-வ
|தாநிஸ்ா நி ஸ்நீ;தப	|பமகாரிக மாபாதப
|னி. . ..நெர	|நம்.... மினானு
|நீதாபா மகமபாமகாரீ	|கரீநிஸா ;;நிஸ
|நென. ருஞ்..ச	|ரா ......ஈ
|ரிகமபா ;, பமதப	|பமகரி காமா பாதா ||
|வே ....ள	|ரா...ஸா. மி. ||

அனுபல்லவி

|;ரிகமா ;மகரீ	|கா, ம பா பமகரிஸா;
|. போ , ஸ. ல..	|கு.. . ல....
|;ரிக மாபாதாபா	|தபமப தாநீ ஸ்ா;
|. துள ஜேந். த் ருனி	|த.... ன. ய
|;நீ ஸ்ா ;; க்ரி	|ஸ்ா , ஸ்ாநிநி தபாபத
|. போ , க, ..தே ,	|வேந். த் ரு. டௌ , சர
|நிஸ்ரி நித பதமபமகரி	|ரிகமரிகஸ ரிகாமபத ||
|பே ந்....த் ர	|சந்.....த் ர .... ||

முக்தாயிஸ்வரம்

|நி,ஸ்ரிஸ் நிரிநிதப	|மா,பதப மப காரிஸ
|நீ.குதகு,ஸதிநேனனி	|நீ. ஸமுக,முன வச்சிதி
|நி,ஸரிகஸா,ரிகம	|பா,கமபதாப மபத
|நன்.னு பரிபா.லனமு	|ஸா.யவேளரா.இபுடு,
|பதபதநித நிஸ்நிஸ்ரிஸ்	|நிஸ்நிக்ரிஸ் நிரி நிதப
|வலபு நிலுப த,கது,ஸொலஸி	|கலய வலெனு நிமிஷம்யுக,
|பதநிஸ்ா நிதப மபதப	|, கரிஸ நிஸரிகா மபத ||
|மதனசாஸ்த்ரவிதி,ஸலுபவச்	|.சிதினி ஸரஸ-ட,ஞ்சு மரி ||

எத்துகட

|மா ;;;மகரீ |கா <u>மபா,</u>பம காரீ நி

|மா ...ரு..| டி,தி,கோ,வச்.சே

|ஸா ;;;நிஸா |ரிகமாமா மகரிஸரிக ||

|ரா ...நே| தா..ள னு.. ர.. ||

1. |மா ;;கா;மா |ரிகா ரீ நி ;ரீ

|பூ. பா,.ண |மி தி,கோ,..நா

|ஸா ;;;; நி |தா,நி,ஸாரீகா ||

|பை ... வி |டு,வ.தொ,ணகெ,||

2. |மா ;; மபமமகரி |கா ;; கமககரிஸ

|ஸோ.முயனலமை |தோ,..செனுயீஸமயம்பு,ன

|ரீ ;; ரிகரிரிஸநி |ஸா ;;நிதநி ஸரிக ||

|மீ..ரெனு து,ருஸ-க, |ரா .. ஸத,ய இபுடு,||

3. |பா,நி பதப மகரிகம |பா,தமப கமகாரிஸ

|கோ.கிலமு பலு மா..ரு |ரா.நீ வலபு நிலுப தி,கு,

|பா, தநி ஸரிநி ஸரிகம |பா, நிதபம கரிஸரிக ||
|ரா. ரா பி₃கு₃வுலு த₃கதி₃க |ரா. விருல சய். யகிபுடு₃ ||

4. |தபாமா கரி ஸரிகமப |தபாம பமகம கரிஸநி
|பரா கேலரா ஸரஸகுண |லேரா நிமிஷமு நினுபா
|தபா தநீஸரீகமப |தபாரிகம பதநிபதம
|து₃ரா கவுகி₂ட னதுமு |கோரா அத₄ர மது₄ர ரஸமு
|தபா தநிஸ்நி நித தபம |தபா தநிஸ்ரி நிரிஸ்ா நி
|லீரா இக ரதுலு ஸலுப-க₃ |னுட₁னுசுனே நேடு வச்சிதி
|தபா க்ரிஸ்ரிஸ் நிரிநீ |தபா மபத ரிகம பதநி
|னிரா மனவி வினரா நீதா₃ |னரா பத₃ரா பரவஸமை
|தபாமகாரி மகஸரிக ||
|திரா வேகமே கலயுமிக ||

5. |ஸ்ா ;; பா ;; |தநிஸ்நீ, தபமகரிநி
|பூ₃ .. பா.. |லு₃டனுசு னேநேடு₃வச்சிதி
|ஸா ;; பா ;; |தநிஸரீ ஸரிகம பதநி
|நா .. பா .. |லிடிகி நீ வே பதியனி மரி

கல்யாணி

|ஸ்ாநிதபத நீதபமப |தாபம கமபா மகரிஸ
|கா₃சிதினிர ஓர்வதரமு |கா து₁ர கருணா நிதி₁யனி

காம்போதி

|ஸ பாத ஸரிக ஸாரிகம |பகாமபதநி தாமபத
|பி₃ரான கனிகரான குச |ப₃ரான க்ரமு னுஞ்சுடகு

தோடி

।ஸ்ரிகாரிஸ் நிதாநிபா	।தபாமகா மபதநிஸ்
।நெரஜாணதன மெல்லஜ஁	।பவேளரா பைகொனிதரி

மோஹனம்

।க்ரிஸ்ரிஸ் தஸ்தப தபக	।பகரிகரிஸநிதநிஸரிக ।।
।வகலஸொ ,கஸ~ தெலுபுயிபுடு,	।அகட ,மிகனு த,கதுவினர ।।

'நிதநிஸரிக' - முதல் பைரவியில் பாட வேண்டும்

இந்த வர்ணத்தை இயற்றியவர், இதே இசையமைதியோடு 'மோஹமான என் மீதில்' என்ற தமிழ் வர்ணத்தையும் இயற்றியுள்ளார்.

22. ராகம் : பைரவி தாளம் : அட

நீஸரீகஸரிரி கரிமகரி ககரி கமபத மபமகரி

விரிபோ , ... ணி .... நின் ....

நிஸமகரிஸநி ஸரீகஸரி நிநிதநிஸரிரி நீ ஸநிதப

னே ..... கோ .... ரி..... ....

பதபத நிநிதப தாநிஸரி பதநி ஸரிகம பமகரி

ம.ரு.லு...... கொன்.. .... ன...

கமநித பமகரி நிஸரிகம கரிகாரிஸா ।। 2 ।।

தி_ _ _ ர _ ।।

ஸநிதப மகரித மநிதப மகர்பா மகரிஸ பதநி

ஸ.ர ஸ~.. ... டௌ ... ... த..

ஸாரிக நிஸரிகமப நிநிதபா தமபகரி கமப

... க்ஷிண .... த்வா ... .

தநிஸ பதநிஸரிக மகரிகஸரி நிகரி ஸநிதநிஸ

ர.. ஸா..... மி. ....

கரிரி ஸஸநீ நிததப மதப கரிஸகரி ஸநிஸரிக

ரா.... ஜ.கோ , ... பா.. ல தே ,....

மபதநி ஸநிததாப பாமகரி ஸாரிநித ।।

....வ--- ।।

ஸ்வரம் :

ககரிஸ நிஸரிநித நிஸரி மமபபததநிநி பபப

தததநிநிநி-ஸஸாரி பதநி ஸரிகம பதமதபா ।

நிநிததத பபமநித... நிபதநி மபதநிஸரி நிதமகரி

ஸரிநிஸரிரிககா மபதமபா தநிஸ நிரிரீ ஸா நித

ஸாநிதப பாமகரி ஸரிநித ।।2।।

மாமா தபத மபகா மா பா மபஸநிதப ரிகமநிதப

சிரு நௌ.. .... வு மோ. ....

மகரி கமபதம பாமா பாம பஸநிதப மகரிஸ ।।

... .முன .--- ।।

மபகரி ரிஸநீ ததா பமா பதா நி ஸா நி ரீநி ஸரிகமகா

நிநிததநீ தத மம பமமா கரிக நிநிததா மமா

கரிஸநிஸரிரிகக ।।/।।

தா நிநி ததா நி நிததமா நிதபமா தபமகரி ககா மபத

மபாத பதநி தநிஸ ரிஸநி கரிநீதபத மபா மகரிஸரி

நிதாநிஸககரிக ।।2।।

குறிப்பு :

அனுபல்லவியும், எத்துடப் பகுதியும் தனித்துக் குறிக்கப்படவில்லை. 'தக்ஷிணத்வாரக' எனும் வார்த்தையில் 'க' விடுபட்டிருக்கிறது. பல்லவி, முக்தாயிஸ்வரம் இரண்டிலுமே '2' என்ற எண் எழுதப்பட்டுள்ளது.

சுவடியில் இரண்டு எத்துகட ஸ்வரங்கள் மட்டுமே உள்ளன. முக்தாயி மற்றும் எத்துகட ஸ்வரங்களுக்கான ஸாஹித்யம் காணப்பெறவில்லை. பச்சிமிரியம் ஆதியப்பய்யா இயற்றிய இந்தப் பிரபலமான வர்ணம், பல அச்சு நூல்களில் இடம் பெற்றுள்ளது. இந்த வர்ணத்தின் முழுமையான வடிவம், சில பாடபேதங்களுடன் இங்கே தரப்படுகின்றது.

பை,ரவி-க,ண்ட, அட

பல்லவி

ஸா,ரி நிதா'-நிஸாரி, க ஸாரி

. . . . - விரி போ, . . .

|'ஸரிககரீ; ககரி கமபத மபகரிஸ

|. . . . ணி. நின். ....

|நிஸமகரிஸ-நிஸ |ரிகஸரி நிநிதநி

|னே.... கோ. |.... ....

|ஸகரிநி ஸநிதப பதபத நிநிதப தநிஸரி

|ரி... .... ம.ரு. லு... ....

|பதநிஸ ரிகமப மகரிக மநிதப மகரிநி

|கொன்... .... ன.தி. ....

|'ஸரிகம கரிகக |ரீ; ஸ்நிதப

|.... ர ... |.. ....

|மகரிஸாரிநித *

|... ....*

அநுபல்லவி

|;;;; 'ஸ்நிதப மகரிக மநிதப

|.... ஸ.ர. ஸ ... டெ ,ள...

|மகரி பமகரிஸ புதநிஸரிக நிஸரிகமப

|... ..... த ,.. ...க்ஷி.. ண...

|நிநித பாதமப |கரிகம பதநிஸ்

|த் ,வா ,.. .. |.... ர.க.

|பதநிஸ்ரிக் ம்க்ரிக்ஸ்ரி நிக்ரிஸ் நிதநிஸ்

|ஸா.. ... மி ..... ஸ்ரீ ....

|'க்ரி ரிஸ் ஸ்நி நித தப மநிதப மகரிகரிஸ

|ரா... ..ஜ கோ ,.... பா ...ல

|நிஸரிக மபதநி |ஸ்நிதத பமபா

|தே ,... .... |வ... ..

|, மகரி ஸரிநித *

|.... .....*

முக்தாயிஸ்வரம்

|;;;; ககரிஸ ரிஸ நிநிதநி ஸரி

|.... ஸரஸவி தரண ஸ கு ,ண சது

|'மம பபததநிநி பபப ததத நிநிநி ஸஸரி

|ரத கலிகி ,ன தொ ,ரயனுசு மகு ,வ மதினி த ,லசி

|பதநிஸ ரிகமப |தபமதபா-நிநி

|மது ,விரி ஸரமுல |பரவஸமை-விர

|ததத பபம நிதநி பதநி மபதநி ஸ்ரிநித

|ஹ ப ,ரமுனனு அலஸி ஸொலஸி நினுக ,ல யுடகிதி ,

|ம்க்ரிஸ்ரி நிஸ்ரி-ரிக்ம-பதமபா தநிஸ்

|தருணமனி பி ,லிசே பராகு வலது ,ரா யிகனு

|நிர்ஸ்நித ஸா |, நிதபபா,ம

|பி ரான மன ஸா |• ரதனு ஸா.ரெ

|கரிஸா ,ரிநித •

|குன ரம் மனெர *

எத்துகட

|;;;; 'மாமா தபத மபகமா

|.... சிருநௌ..

|பா;பா; மபநிநிதபமக மநிதப

|. . . . மோ.........

|"மகரிகமபத-ம |பமதா பா-மப

|........மு |ன.....

|"ஸ்நிதப மகரிக *

|.........*

1. |கா ,ர்ஸநி,தா ப மா ,பதா நி-ஸ

|ரா.ஜாணபை.இந்த நீகிதே ,டி-ச

|[10]நிர் நிஸரிக மகமா நிநித தந்த தம

|லமா வலது ர க னுமா செலிய விராளி கொ ,னி

|மப ம மா கரிக |நிநிததா ம மா

|அலஸி யுன்னதி ர |இகனு தா ,னி நே

।கரிஸநிஸாரிக•
।லுகொனுமு ஸாமிக₃•

2. । நிநித தாநிதத மா, நிதப மா, தபம
। ஸொக₂ஸு நீ ஹொயலு நீ. கருண நீ. க₄னத
।"கரீகாமபத மபாதபத நிதநிஸ் ரிஸ்
।லதா னென்னுகனு நிரந்தரமு மனமுன வல

।நிக்ரிநீதபத ।மபாம கரிஸரி
।சினதி₃நீது₃பத₃ ।முலான வினு செலு

।நிதாநிஸகரிக•
।வு₃டா க்ருப ஸலுப•

3. ।ஸாரிக ஸரிகாரீ; நீஸரிநிஸரீ
।ஸாமிக₃நினுகோரி-மோஹமு மதிமீ
।ஸா, ரி நீநித கா, ரீஸநீ, தாநி
।ரி-யுன்னதி₃ ஜா.கே₃லரா.வேர

।பா, தா நிஸரி ।பதநிஸரீ;
।பா₂கா₂யெனிதி₃ ।தகு₃நடரா

।தபகரீரி நிதரிஸாஸ மகாரி பமாக
।மகு₃வருபு மருனியேபு முக₂ம்பு₁ ஸரோஜ
।ரி-காம பதபம நிநிததாநி ததபபாம
।மு-வாடி₃ குருலனு மது₄கரம்பு₃ க₂ளமுக₂ம்பு₁

।கரீகாம பத ।மபகமபா;
।மராளம்பு₃நட₃ ।ஹித மதி ரா

।நிஸ நிகரி மக பமதப நிதநி பதம பகரி
।அதி₄ மருனி யல விரிஸர நிகர முலகு வெரசி

| கம பமபதநிஸ் நிஸ்நிக்ரிக் நிஸ் நிரிஸ்ரி

| நினு ஸரண மனியெ நெரதனமுனு தொ ர தனமுனு

| நிரிஸ்நி தபத-ம | பதநிநிஸா நிநி

| நெரவடி₃ விடி₃ சிகு₃ | ரி நிலிபி யா ஸுத₃

| ஸ-ஸ்ரிரிக்க் மக்க்ரி மக்ரிஸ்நி க்ரிஸ் நிரி

| தி-முத₃மொ த₃ன க₃னமுக₃ மத₃வதினியெத₃னு-தக₃

| ஸ்நிதப தநிஸ்ரி மமபப ததநிநி ஸ்க்ரிநி

| த₃ய கலிகி₃ பி₃கி₃ கவு₃கிலிய நெரஸர ஸதஸமம்

| ₇ தரிஸ்நீதநி | ததநி தத ம மா

| • பு₃க₃ரதி ஸலு | பனிதி₃ தருணமே

| கரிஸநி ஸாரிக •

| வினவேர ஸுந்தர •

அனுபந்தம்

| ;;;; • மாமா தபதம காமா

| • • • • சிருநௌ..

| பா ;;; மபநிநிதப ரிகமநிதப

| • • • • மோ---

| மகரிக மபத-ம | பமதா பா-மப

| ......மு | ...ன.

| ஸ்நிதப மகரிக மபத மபம ததப நிதப

| • • • • சம.ட---லு .

| மபஸ்நிதப மகரிக ஸரிக நிஸரிக தநிஸ

| • • • • • • ர--க₃--

| ரிக மபத நிஸ்ரி | | க்-நிநித தநி தத
|........ | | • க$_3$.ரி-ம.

| மபதப பா;மககரி காமா பதமா
| • மீ-ர.—க$_3$.தே-
| பாதா நிஸ்ரி நிரீஸ்ா; தநிநித மத
| .. .. ஜி—

| மாபா மகரிஸ | ⌐ தநிதரிஸ்நித
| நெ.க்கி- | .... க$_3$.ம

| ஸ்ாநித ரீ, ஸ் ஸ்நித பா, ம க ரிஸா
| கிம் .... பு .. சு . ...
| கரிஸரிகம ஸரிகமபா;, நிரி நீபா;
| • • ர-க$_3$--நெ.ர வை.

| தமமப மாமா | கமரிகஸரிநிஸ
|----- | ரி.நி.னு.ஜ௰

| ரிகமக மகரிக மபா கமா ரிகாஸரீ
| .... சி....
| ஸரிரிககம மாபா;; மாதபமக
| .. .. ஈ.நெல.

| ரீபமகரிதப | பமகரிரீஸா
| த-நன். | னெந்.—

| மா;மா; காகாரீ;மாபப
| .... தோ..

| மமககரீ;நிஸரிக மா;கமபத
| .... வே...டெ$_3$.னு.

|மா-பதநிததா |பா; மதபம

|ர- ... மரு |கே. ...

|கரிககமம பபதா நிததபம பாமகரி

|.. ளி ... .. ஈ. த, ...ணி ...

|நிஸரிக மபதநி தநிஸ்ரி க்ம்க்க் ரிரிஸ்ா

|னே... ....லு... கோ... ..மா

|க்ரிரீ ஸ்ா; |ஸ்ா, நிதா, த

|.. சக் .. |. . க ..

|பா, பமா, மகா, கரீ; மகரீ

|ணி ... ஸ்ரீ. . ரா. ...

பமகா தா, பா, நீ, தா, நிநிதப

|.. ஜ கோ ,.... பா...

|மமகரிஸா - மப |தநிஸ்நிததாம

|.. ..ல தே,. |.... வ ..

|பமகரி ஸரிநித •

|.... .... *

மாறுபாடுகள்:

1. நீஸாரீ; கஸரீ

2. கரிககரீ; ...

3. --/ஸரிகம கரிகா/ --

4. ஸ்நிஸ் பமகரிக மநிதப

5. -- மநிதப பமகரிரிஸ

6. ப்மப்ப்தத் நிநி....

7. மாமா தபதம காமா ....

8. a. | ரிகமபத மபம/தாபா;மப

b. ......| பமதாபா-பம

9. ஸ்நிதப மகரிக ....

10. நிரீநிஸ கமாகம நிநிததநீ ததம

11. கரீகா மபத மபாதபத நிதநிஸ்ரிக்/ரிக்ரி நீதபத/

12. a. ஸா;நீநிதகா, ரீஸநீ, தாநி

b.ஸா;நிநீதகா, ரீஸநீ, தாநி

13. ..../தாநிததமமா/...................

"ஸங்கித ஸர்வார்த்த ஸாரஸங்க்ரஹமு" எனும் பழமையான இசை நூலில், மற்றொரு எத்துகடஸ்வரம், மூன்று என்ற வரிசைப் பட்டதாகக் காணப் பெறுகிறது.

|பதநிஸ ரிகமகரிஸ நீத ஸமகரிஸ-நித
|பமபதநி ஸரிகம நிஸரிகமப தபம நித

|பமகரிஸ ரிநித |நி-ஸரிகமபா,

|நிஸமகரிஸ பமகரிஸ தபமகரி நீதப
|மகரிஸ ஸ்நிதபமகரி நிஸரிகம பதநிஸ்

|ரீஸ் க்ரி நீத |மகமப தநிநிஸ்

|, ஸ்நிதப.ா நீதரீஸ் க்ாரீ ம்க்ரிஸ்
|ரிமாரீ பமகமாக மகரிரிக ஸாரிநி

|, ஸகாரி காம |பாதநீ நீத

|பமகரிஸ ரிகமபத மபதநிஸ்நி க்ம்க்ரி

|ஸ்நிததபமகரி நிதநிபத மகரிக நிஸரிக

|மபா ,தநிஸ்ரி |நிஸ்ா பதமபா

|ஸா மா கரிகா •

23. ரா(கம்):தோடி. தா(ளம்):க(ண்ட)ல(கு)

ஸ்வரஜதி

இபுடை ,ன த ,ய வச்சுனா-நா ஸாமி
இந்தி நினு ரானிச்சுனா ||

சபலாக்ஷி மாயலோ தகி ,லி யிக பராகு
சார ராகனே யுண்டி ,வதே ,ரச்யுத வரத ,||

ஸ்வரஸாஹித்யம்

||ராமா||*

தரிதக ஜ ,ம்ஜ ,னுத திதி ,மிதக கிடதோம்|
ஈமருடு ,கோபமுன வெட ,வில்லுனு கொனிதா|
மகமதா நிஸ நிரீ ஸநிதந் நிதத,மா தகததி ,மி
விரிஸரம்பு ,ல னுநா யுரமுபை நணசகா ,யிருதொட ,லு
தி ,மிதரிகு ஜெ ,ந்தகி ,ண ணந்தரிகுடு ,||
வணகுசுன் யுல்லமடு சல்லனாயெக ,தா ,||

தகததி ,கி ,தி ,கி , த ,ணேகுதொம் கிடதக தகுந்த ,ரிதக
அத ,ர முனிடு பத ,ரக , சனுகவலு க ,து ,ம ,க ,செலிதஹதஹ

கிடதோம் தகதி ,கி ததி ,ங்கி ,ணதோம் ||1||
ப ,டு ,சுன் அடுனொகி ,லின தனபை ||யிபுடு ,||

கா மகரிகரி நிதநி ஸரிஸா ரிநிதநிஸா நிஸாரி

நீ தெகு,வக லு தெலிஸே க,த,ரா தனபயினி நெனரி

காரிகம தாநித மகரி || 2 ||

கத்த,னுசு யெஞ்சிதி க,த,ரா ||

ஸாநித நிரீரி ஸரிகாக ரிகமா மகரி || 1 ||

கானிக அலதா,னி யெட்,பா,ளி கொனியுன்னபுடே, || 1 ||

காரிஸநி தாநிஸரி காமகம தாமகரி || 2 ||

அன்யனெ,ட யுன்னசுன் வன்னெயுனு வின்னபுடே, || 2 ||

மாமா தம கரிக ரீரீரிகரி ஸநிதாதா நிஸநிகரி

பா,லாவினு விடு,வ ஜாலாயனுசு பதி,வேலா தெ,லிஸினதி,

காகா மநிதமகரி || 3 ||

சாலா வினின யபுடே, ||

பாதநீ ததாம காரிகமா பதாநிஸா ரீநீ ஸநித

நிதப நிதபமக தபமகரி || 4 ||

தாநிஸாரிக ரீஸநீதம பாதநீதம காமகாரிஸ

தநீஸரீ கமகமா பதநிஸ தநிஸ ரீநிதம தாதமக மாமகரி || 5 ||

நீநிநீ நிநீதா நிதாதம மகாமதா நிஸரிஸா ரிரீ ககா

மகா ரிஸா கரீஸநி ஸநீதநீதம ததநிநிஸ ரீரிஸநித

நீநிததம தாதமகரி || 6 ||

ஸா ஸாநி தாதாப மாபாம காகாரி நிஸநிரீ

நா மேலு நீ பஞ்ச நன்னேலி யானாடு,நினுவினா

நிகரிகா மகமதாநிஸரி நீ ரீநிதம பதநி

நொருலனே த,லஞ்சலேத, னுசு தா நம்மிகலு தெ,லிபி

பத மபதநிஸ நிரிநிஸநி தநிததம கரிநிதா

மரி யலசெலினி வக,வக,ல பெனகு,சுனு நனு மதின்

நிதம காமக ரிஸரி	‖7‖	கா ‖
தலஞ்ச வைதிவி க,த,ர	‖7‖	நீ ‖

குறிப்பு :

'அச்யுத வரத' என்ற முத்திரையைக் கொண்டிருப்பதால், இந்த ஸ்வரஜதியை இயற்றியவர் வீரபத்ரய்யா என்று அறியப்படுகிறது. பல்லவி, அனுபல்லவி, முக்தாயிப் பகுதிகளுக்கான ஸ்வரக் குறிப்பு இல்லை. எத்துகடப் பகுதி அவ்வாறு குறிப்பிடப்படாமல், அதன் இறுதியில் 2 என்ற எண் கொடுக்கப் பட்டுள்ளது.

ஸ்வரங்கள் 4, 5, 6க்கு ஸாஹித்யம் காணப்படவில்லை.

* பிரதியெடுத்தவரின் சேர்க்கை

24. ராகம் : சுத்த$_4$ ஸாவேரீ. தாளம் : க$_2$ண்ட$_3$லகு$_4$

ஸாமி நினு கோரினானு யெட,பா,ஸி

க்ஷணமு நே நோர்வலேனு ‖

அ‖ ஸ்ரீ மெரயு அச்யுதபுரி நிலய வரது,னி

செலிகாட,வைன உன்னத புரீச ‖

தாம் தாம்த தீ,னுதக தீ,ம்தீ,ம் ததி,மி திமித தகிட

நீ தி,வ்ய ரூபமுனு நெந்தோ த,லசினபுடே, மிகு,வ

ஜே,ம் தகிணஜே,ம் தரித கிடதகதோம் பபததஸ

மை புலகலை நெக,டி, நிமிஷமுலோ பரவஸமு

தாதபத ஸரிமரிஸ தஸததப ||

ஜெந்தினானு மனமலர நெனயுடகு ||து,ரம்||

தகுந்த,ரிதக கிடதக த,ரிகிட தகதாதா தி,மிதரி

பத,யு,கமுலே ஸரணனி கொலிசிதி பதி,வேலா வலசிதி

கிட தைதை தொங்கு,தகததி,ங்கி,ணதோம் ||ஸா||

நினு சாலா நனு மா புமு யி புடு, ||ஸா||

ரீரிம்மரீஸ தஸரி ஸரிமா ரிஸரீமப தரிஸதா

நீவுக்ருபஸாய ஸமய மிபுடு,ப,யஹரண நினுவினா

தஸதபாம பமரிஸ ஸா ஸதஸரீரி ஸரிமாம

தனகுதி,க்கு வேரிலலே ஈ மலயஜ ஔண்டு,பெ,த,ரிஞ்சே

ரீமபாமரிஸ || 1 ||

ப,ணி பூ,ஷ வினு ||

ரீமரிஸரி மபமபத ஸதமப தபமரிஸ || 2 ||

ஸக,லனிடு,தொகதொ,ரனு கடு,வடி,,னி யணஞ்சு,கல || 3 ||

ரீரிஸ|தஸாஸ|ரிமாம|ரிப்பாம|பாபத|தாதஸ|

ரிம்மரிஸ|ரிரிஸத|ஸதபமா|பமரிஸ || 4 ||

மாம்மரிஸரி மாம தபத ஸாஸா ரிஸத பபா மபத

தஸாரிஸரி மாரிஸத பாமரிஸ || 5 ||

பாபாம ரீமாம ரீரீஸதா ஸாஸ ரீமரிபம பதப

வேஸாரி மோஹாந்த,கா ரம்,புலோ சிக்கி தஹதஹலு ப,டி,,ன

மப தஸதரிஸ தபமரிஸ || 6 ||

நனு சசிதரண சிகி,நயன ||6||

தாஸரீமரிஸ|தாஸரிஸ|தபாதாஸ தபமபதாப

பமரிஸ தாஸரீமமப தாஸஸாதப|தஸரி மாரிஸத

ஸாதபம பாமரிஸ ||7||

ஸாஸாரிஸ தாபதபமாம பரிமரிஸ|தஸரிரி

பொஞ்சிவிலு வஞ்சி ஸரமெஞ்சி ககா ,ஞ்சிதன|யுரமுபை

ஸரிமமாரி மபதா பததஸா ரிமரிரிஸ தஸததப

ஸர பரம் பரலு ,கா னுனிசெனா தொத ,லொத ,ரியபு ,டத ,ரி

மபதரிஸ தஸரிஸரி மரிஸ ஸா ஸதபபா

மயிபத ,ரி மதி பெ ,த ,ரி இது ,கோ , யீ மத ,முனின்

பமரிரிமரி ஸரிஸ ||ரி|| 8 ||

மத ,மணசன் தனகு ||நீ|| 8 ||

ஸ்ரீவரதராஜஸ்வாமீ ஸஹாயம் ||

ஸ்ரீராம சரணம்|| சிவகுரவே நம: ||

குறிப்பு :

'அச்யுத வரத' மீதான இந்த ஸ்வரஜதியை இயற்றியவர், வீரபத்ரய்யா ஆவார். பல்லவி, எத்துகட ஆகியவற்றுக்கான ஸ்வர அமைப்பு இல்லை. முக்தாயிப் பகுதியின் தொடக்க வரிக்கும்,எத்துகடப் பகுதியிலும் ஸ்வரக் குறிப்பு குறிக்கப்படவில்லை. சில எத்துகட ஸ்வரங்களுக்கு ஸாஹித்யம் இல்லை. முக்தாயிப் பகுதி அவ்வாறு குறிக்கப்படாமல், அதன் இறுதியில் 'துரம்' என்ற சொல் எழுதப்பட்டுள்ளது. முக்தாயிப் பகுதிக்குப் பின்வரும் 'ஸா' என்ற எழுத்து. இப்பகுதியைத் தொடர்ந்து பல்லவி எடுக்கப் படவேண்டுமென்பதைக் குறிக்கிறது. நான்காவது எத்துகடப் பகுதியின் வரிசை எண் 2 என்று காணப்படுகின்றது. மூன்றாவது எத்துகடப் பகுதியைப், பிரதி எடுத்தவர் எழுத மறந்தாரோ அல்லது வரிசை எண்ணைத் தவறாகப் போட்டுவிட்டாரோ தெரியவில்லை. கடைசி எத்துகடப் பகுதிக்குப் பின் 'நீ' என்றிருப்பதால், அடுத்து, முக்தாயி ஸாஹித்யம் வரவேண்டும் எனக் கொள்ளலாம். சுவடியில், ஆறாவது எத்துகடப் பகுதியில் வரும் 'சசிதரண' எனுஞ்சொல்,தெளிவான பொருள் தருவதாக இல்லை.

25. ராகம்: ஹுஸானீ தாளம்:திஸ்ரலகு

ஏ மாயலாடிரா நாஸாமி-நீ

கேமனி போ தி ஞ்செரா ||

அ|| பூமிவெலயு த த்தாஜேந்த் ருனி புத்ருடௌ , ஸ்ரீ

மாலோஜீ சந்த்ரா

ஸாமிகா , வினர நாமீத , ப்ரேம யேமகோ மரசியுன்னாவு ||

தாரித்தகுகுஜ ந்தரி தகஜே ம் ஜெ ந்தரி கிட-தக

ஓஹோயேமனிதெ ல்புது , ப்ரியமு சாலனு க லத னி

தகண ம்தரி தரிகுந்தரி தக தீ னுத கிட தோம் |

கனுகொண்டி(னி) ப ளீயண்டினி நினுமெச்சிதி க த ரா |

பாபாப ஸாஸ நிதநிஸ கரீ ஸாநி ஸரிநித பம

க னம்பு க நின்னே த லசின நன்னு சால பிலுவக , மரி

தாஹத ஜ ந்தரி கிடதக தகதக தி கி தி கிதக

ஜாலமு ஸேயனு தக து ர பலுமரு நினு வலசிதி

தி மிதோம் தக தி த்த ளங்கு , தகததி ங்கி ணதோம் ||யே||

க த ரா மதி நெஞ்சவேமி ஸரஸுட , மருனி ||கே||

ரீரீரீ ரீகாமா பமாக ரிநிஸரீகாம பமகரிகரி

ஔரௌரா பா கா யா மரேமி யல ஸரோ ஜாக்ஷி வலனுதகி லி

ஸாநிஸரி கமகரிநி |ரிகமபாம கரிரீ பாமா

தா நெனரு மரசிதிவி |சிருதநாடி மொத லு நின்னே

கரிமகரிநி || 1 ||

வலசின நனு. || 1 ||

கரிஸநீஸ நிஸரிக மபாமகரி பமகரி மகரிநி || 2 ||

அதி ர ஸாமி தெகு வ க ல்தே மி முனு செலிமினி த லஞ்சவு || 2 ||

மாப மாப கரிக ஸா ரீக மாப தபமா பாநிதப

நின்னு கா ,னிவொருல நே ஜ ூட ,லேனு யனுசு நம்மிகலு

மாதபம கரீகாம பமாகரிநி ।ஶ॥

கொம்மனசு மனம் ,பார நொஸங்கி திவி ।ஶ॥

ஸாஸாஸா நிதாநிஸ நீதாபம பாநித நீஸரி

ஏமேமோ லாலிம்புசு தேலிம்புசு நீமேலு வாட ,னி

நீஸா ஸாஸா மாபநீத நீஸரி நீரிஸாநி ।

சாலா ஆஹா நாடனுண்டி ,நீஸரி லேத ,டஞ்சு ।

ஸநீதாப மா பதநி ஸாஸா பதம பாப கரிரி

ஸரோஜாக்ஷ நா ஸரஸ ஜேரி சனுவு மீரி மரியு

காமப மாகரி நி ।।ஈ ।ஈ॥

கூ ,டி ,ன தெ ,ஞ்சக நே ।।ஊ ।ஔ॥

ராம ।।கிஷோ ।। ஸ்ரீ வரத , ।।ராஜதிகிபெதல । ஹ

மஹாராஷ்ட்ரத்தில் யெளுதி ,யிருக்குருது ,-ஸொரமாக ,தான் ।। ஸ்ரீ ।।

குறிப்பு:

தத்தாஜியின் குமாரரான மல்லார்ஜி என்பவர் மீது அமையப்பெற்றது, இந்த ஸ்வரஜதி. இது தொடர்பாக, டாக்டர் வே.ராகவன் எழுதியிருப் பதாவது (ஹிந்து-11.10.1970):

> "வீரபத்ரய்யா தந்த முன் மாதிரியை வழிகொண்டு, பிந்தைய ஸ்வரஜதி உருப்பெற்றது. இந்தப் பிந்தைய ஹுஸேனி ஸ்வரஜதி, மெலட்டூர், வெங்கடராம சாஸ்திரியுடன் குறிப்பிடத் தக்கவாறு தொடர்புடையது...பல்லவியில், 'ஏமாயலாடிரா' மற்றும் 'ஏமனி போதிஞ்செரா' என்ற வார்த்தைகளைக் கொண்டும், அனுபல்லவியில், தத்தாஜீ குமாரரான மல்லார்ஜீ எனும் போஷகரின் பெயரைக் கொண்டுமுள்ள இது, வெங்கடராம சாஸ்திரியுடையதாகும்".

'ஏமந்தயானரா' என்ற ஸ்வரஜதியைத் தஞ்சை பொன்னையாவின் பெயரால் கொடுக்கும், "தஞ்சைப் பெருவுடையான் பேரிசை" என்ற நூலில் அடிக்குறிப்பாக,"இதே வர்ணமெட்டில் 'எந்த மாயக்காரியோ' என்ற தமிழ் ஸாஹித்யமும்,'ஏமாயலாடிரா' என்ற தெலுங்கு ஸாஹித்யமும் இயற்றப்பட்டிருக்கின்றன", என்று தெரிவிக்கப்படுகிறது. இந்த 'ஏமாயலாடிரா' ஸ்வரஜதியை இயற்றியவர் பற்றி, என் முகவுரையில் (மல்லார்ஜீ பற்றிய பகுதியில்) விவாதிக்கப்பட்டிருக்கிறது.

இந்நூலில் பல்லவி, அனுபல்லவி, முக்தாயிப் பகுதிகளுக்கான ஸ்வர அமைப்பு காணப்படவில்லை.

ச. இவை, பிரதியெடுத்தவர் எழுதியவையே எனத் தெரிகிறது. இதில், 'கிஸோ', 'ராஜதிகிபெதல' என்ற வார்த்தைகள் தெளிவற்றும், பொருள்படாமலும் உள்ளன இதனைத்தொடர்ந்து தமிழ் மொழியில் (கிரந்த எழுத்தில்), "மராத்தி மொழியில் ஸ்வரமாக இதற்கு எழுதப்பட்டிருக்கிறது", என்று காணப்படுகிறது. பிரதியெடுத்தவர்,எந்தப் பாடலைக் குறிப்பிடுகிறாரென்பது விளங்கவில்லை.

'தஞ்சை நால்வரி'ன் வழித்தோன்றல்கள் பாதுகாத்துவரும் பழமையான சுவடிகளில் காணப்படும் இந்த ஸ்வரஜதி, கீழே கொடுக்கப்பட்டுள்ளது.

உசானி:ரூபகம்..

பல்லவி

I ஸா; பா; மா;	I மாபமபா நிதநீ நி
I ஏ.மா.ய.	I லா ......டி,
I ஸா;ஸ்நிநிதபாதப	I மகமபா,மபம கரிநி
I ரா...நா...	I ஸா ......மி..

காரீ கா ; மா ;	ᳵமகபம கரிரீ கரி
நீகே ம.னி.	•போ ,_தி ,ஞ்_செ
ஸா ;;;; ஸநிஸா	ரிகமபதபமபமகரிஸ ||
ரா ... நா -	ஸா ---மி - ||

அனுபல்லவி

பா ; ஸ்ா ; ஸ்நிநித	பா ;; பாத ப மா
பூ, - மி ...	வெ - லயு.
ᳵபா நீ; நிததா	நிஸ்நீ நிஸ்ரீ ஸா;
• த த்தா -	ஜெந்- த் ,ரு-னி
ᳵநிதநீ; ஸ்நிஸா	ᳵரீஸ்ரிக்ாக்ரிரீ
•புத்ரு.டெள-	...ஸ்ரீ ....
ஸ்ா;ஸ்நிஸ்ரிஸ்ா;	ᳵஸ்நிநிஸ்நித பா மா
மல். லார் - ஜி.	• சந்-த் ர
ᳵநிதநீ;ஸ்நிஸா	ᳵரீஸ்ரிக்ாக்ரிரீ
•ஸா. மி. க,	• வின.ரா-
ஸ்ா ; ஸ்நிஸ்ரிஸ்ா ;	ᳵஸ்நிரிஸ் நிதபாமா
நா. மீ_த ,	•ப்ரே--ம
ᳵபபஸ்ா;ஸ்ா	ᳵமா பா ஸ்நிநிததா
•ஏ.ம.கோ.	: ம.ர.சி.
பாதபமா பமகாரீ	கா,மபா மபமகரிஸ ||
யுன் - -	னா... வு ..... ||

முக்தாயிஸ்வரம்

ரீநிஸா;ஸா;	பாபா பா;தா பா
த.ரி.தா	குகு ஜ,ம்.தரி
ஓ. ஹோ. ஏ	மனி தெ,ல்.புது,

। மாமா பதநீ தா,த	। பாதாமா தாபாமா
। தக ஜு ம்..ஜு ம்..	। தரிகிடதக
। ப்ரிய முஞ்.சா	। லா.க,லத,னி
। மாமா பா;தாபா	। மாபா பமகா ரீஸா
। த த ஜு ம்.த ரி	। த ரி குந்-தரி
। கனு கொண்.டினி	। ப,ளியண்.டினி
। காரீகா ;மா மா	। தாமா பா ;;;
। தகதீ,.னுத	। கிட தா -
। நினு யெஞ்.சிதி	। க,த,ரா ..
। பாபா;பாஸாஸா	। ஸ்ஸாநீதாநீஸ்ஸா
। க,னம்.பு,க,நின்	। னுத,லசின
। ர்ரீ;ஸ்ஸா;ர்ரீ	। ஸ்ஸாஸ்ஸா நீதா பாமா
। நனு.சா.ர	। பிலு வக,இடு
। ஸ்நிநித நீஸ்ஸ் ஸ்ரிஸ்ஸ்	। ர்ரிர்ரிர்ரி ஸ்ஸ்ஸ்ஸ் பதமப
। தா ஹத ஜெ ந்தரி கிடதக	। தகதக தி,கிதி,கி தகதி,மி
। ஜாலமு ஸாயனு தக து ர	। பலுமரு நினுவல சிதிக த,
। ஸா ;;; பதநீ	: தபா மகமபம கரிஸநி ।।
। தோம் - தகதி த்	। தளாங்கு,தகததி,ங்கி,ணதோம் ।।
। ரா - மதி னெஞ்	। சவேமி ஸரஸ - ட,மதினி ।।

சரணம்

। ரீ;ரீ;ரீ;	। ரீகாமா பமாகரிநி	
। ஔ.லே.ரா	। பா,தா,யா மரேமி யல	
। ஸரீகாம பமகரிகரி	। ஸா;நிஸரிக மகரிஸ	॥
। ஸரோஜாக்ஷி வலலோதகி,லி	। ரா.நெனருமரசிதிவி	॥

1. |ரிகமபாம கரிரீ; ;பாமா கரிமகரிஸ ||

|சிருதநாடி நெந்தலு. |.நின்னே வலசினனுர ||

2. |கரிஸநீஸ நிஸரிகமப |, மகரிபம கரிமகரிஸ ||

|ஔரஸாமி தெகு,வக,னிதே, |மி.முனு செலிமினி தல,ஞ்சவு |:

3. |மாபமாப கரிக ஸா, |ரீக மாப தபமா;

|நின்னுகா,னிவொருல நே. |ஜூட,லேனியஞ்சுர

|பா,நிதப மா,தபம |கரீகாம பமாகரிஸ ||

|நம் மிகு,ல கொம். மனுசு |மனம் பா,ர நொஸங் கி,திவி |

4. |ஸ்ா; ஸ்ா; ஸ்ா; |நீதாநிஸ் நீதாபம

|ஏ. மே. மோ. |லாலிம்புசு தேலிம்புசு

|பா,நீதா நிஸ்ரிநீ |ஸ்ா; ஸ்ா; ஸ்ா;

|நீ.மேலு வாட,னி சா |லா. ஓ. ஹோ.

|மாபநித நீஸ்ரிநி |ரிஸ்ாநிஸ்நீ; தாபம

|நாடனுண்டி,நீஸரிலே |த,டஞ்சு ஸரோ ஜாக்ஷிநா

|பதநிஸ்ாஸ் பதம பாப |கரீகாம பமாகரிஸ ||

|ஸரஸஜேரி சனுவுமீரி |மரியு கூ,டி,னதெ,ஞ்சகனே ||

26. ரா(கம்): ஹுஸானி || தா(ளம்): தி(ஸ்ர)ல(கு)

ஏ மாஜா,வேல்ஹாளா கே,ஹாலாகி,

ஜிம் காயா கந்த,ர்ப்பாலா ||

அ|| ஸோமாபி,ராம வத,னஸுந்த,ர காமாக்ஷிமானஸா

மோஹனாகார தாமரஸாக்ஷ ஸ்ரீ மந்த தி,மான்

ஸ்ரீ மஹாராஜ சிவாஜி தீ,ர ||

(ஸ்வர) ஸாஹித்யம்:

பஹாஹோ விரஹானல கிதி ஸோஸோ நிரகூ,னி தவ
மனமோஹன மத,னாக்ருதி நவநீரஜ நயனா + மதீ,ய
மனாந்த தள மளி ஸூட பா,ரகரீ ஹூரஹூர|கஞ்சுகி
தா,டுனி தடதடி க,டி,க,டி, த,க,த,கி, மம தனு ஹே
கபடாடாக ஜ,ட,கரி உர || 2 ||

ப்ராணேஸா ப,னுலேலாமலா ரமண கிதி சாளவிஸி
விரஹிணீலா ஸிணவிஸீ அனுதி,னி|1| மது,ர கா,ண
ருசியே வீணாரவி துல்ய விணீ || 1 ||
ஸரஸ கா,ணி அதிருசிர ஐகா பிககுகமுக,க,க,வரு || 2 ||

பா,லசந்த்,ர கிரண ஹே போதாதி மஜ,லா மந்த,க,தி
க,ந்த,வஹதஸா கந்த,பு,லாவரி ||வி|| 3 ||

பா,ஸ ஹா கோலாஹல ஹாலாஹல ஜோ கோகிலா
கரிதி த்யாத்யாசே நாயகாஸீ ||விர||

அதிராக,யுக்த கஸி ஸாஹிணீ மத,னீ பா,ணீ கடி,ன
ஜனீ ஸாஹிணீ கோணீ ஸக்,யா கரிலீ ||4|| ப்ராணேஸா||

|| ஸ்ரீ வரத ||

குறிப்பு:

தஞ்சை சிவாஜி மன்னர் மீது மராத்தி மொழியில் அமைந்த ஸ்வரஜதி. 'ஏமந்தயானரா' அல்லது 'ஏமாயலாடிரா' என்ற ஸ்வரஜதியையொட்டி உருவாக்கப்பட்டுள்ள இந்த ஸ்வரஜதியை இயற்றியவர் யாரென்று தெரியவில்லை. ஆயினும், இதிலே ஸ்வரங்களோ, ஜதிகளோ காணப்படவில்லை. மூன்றாவது, மற்றும் அதற்கடுத்துள்ள எத்துகடப் பகுதிகளின் இறுதியிலுள்ள 'வி' எனுமெழுத்து, ('ப்ராணேஸ'

என்றிருப்பதற்குப் பதிலாக) 'விரஹிணி' எனத் தொடங்கும் வரியினைப் பாடவேண்டுமென்பதைக் குறிப்பிடும். ஆனால், நான்காவது எத்துகடப்பகுதியின் முடிவில் 'ப்ராணேஸ' என்றே உள்ளது. முக்தாயி ஸாஹித்யப் பகுதி 2 என்ற எண்ணையும்,மூன்றாவது எத்துகடப் பகுதிக்கு அடுத்து வருவது வரிசை எண் இல்லாமலும் இருக்கின்றது. கடைசி எத்துகடப் பகுதி மட்டுமே 4 என்ற எண்ணைக் கொண்டுள்ளது. இவை, பிரதி எடுத்தவரின் தவறுகளாக இருத்தல் கூடும்.

27. ரா(கம்) : உசானீ || தா(ளம்) : தி(சர) ல (கு₄)

ஏமந்த₃யானரா நா ஸ்ாமி நீ
கேமந்து₃பெ₃ட்டெனுரா ||

அ || காமினிஜன சித்த சோர
கஞுடெ₃ள பரசுராம ஹம்வீரா
ப்ரேம மீரக₃நன்னு சார
பி₃லிசிதே ராவேமி நீகிதி₃மேர ||

நேனே முத்₃தி₃ட₃வச்சிதே நனு க₃த்₃திம்புசு கெ₃லுபுன
மோஹமொரபு நடு தீயத₃வதே₃மிர தகு₃னா நகி₃ஞ்சி
பி₃கி₃ஞ்சி நினு கௌகி₃டன் ஜேர்ச்சி கொனி
யெலமிதோ நன்னதலிம்புசு மரி மரி நொத₃ருசு நனு
க₃னி கொஸரெத₃வோ யிதி₃மேலு மேலு
க₃னதரமுக₃னு || 2 || யேமந்த₃||

ஔலேரா நின்னே பா₃யனண்டினதி₃நிஜம்ப₃ஞ்சு
த₃லஞ்சிதி க₃த₃ரா | யிபுடு₃தெலிஸெனுர நெனருவாட₃
வனுசு நேநெஞ்சிதி ப₃ளி ப₃ளி || 1 ||
ஸரஸ ராக தனகு சனுவீக நெனரு மரசிதிவி க₃த₃ரா || 2 ||

விண் டி விண் டி வக லு நே க ண் டிக ண் டி பத ரா சால
விருகொ லலகுனு பாலை தகி லிஞ்சிதிவி || 3 ||

ஹோஹோ நேனே மந்து னு நீபை யலஸி மா டிகோ டுல
மீடுலிடு நீ கன்னுலந்து நித்து ர ஸோ குலேமி வதூ டிமணி
சனுல போ டுல உடு கா டுலீ ஜட லவேடுல நா டினதி || 4 ||

ஔலேர =

|| ஸ்ரீராமஜெயம் ||

குறிப்பு : பிரபலமானவொரு ஸ்வரஜதி இது. இதனை இயற்றியவர் பற்றிய கருத்துகளில் வேற்றுமை பற்றி முகவுரையில் காணலாம். இந்தஸ்வரஜதி, இருவிதமான ஸாஹித்ய அமைப்பைக் கொண்டுள்ளது. போஷகரின் பெயர்; ஒன்றில் 'பரசுராம' என்றும் [இச்சுவடியில் காண்பது], மற்றொன்றில், 'ப்ரதாபஸிம்ஹ' என்றும் இருக்கின்றது. தஞ்சை நால்வரில் ஒருவரான பொன்னையா என்பவர் இயற்றியதாக இந்த ஸ்வரஜதி 'தஞ்சைப் பெருவுடையான் பேரிசை'யில் கொடுக்கபபட்டிருக்கிறது.

இதுபற்றியொரு நூல் விமர்சகர் ஐயப்பாட்டினை எழுப்பியபோது ('ஹிந்து' பத்திரிகை), நால்வரின் வம்சத்தவரான, ஸங்கீத கலாநிதி கே.பொன்னையா பிள்ளை, இந்த ஸ்வரஜதியை நால்வரின் தந்தையான சுப்பராயன் என்பவரே இயற்றியதாக விடையளித்துள்ளார்.

ஸுப்பராம தீக்ஷிதரும் (ஸங்கீத ஸம்ப்ரதாய ப்ரதர்சினீ), ஆர் ரங்கராமானுஜ அய்யங்காரும் (கிருதி மணிமாலை) இதே ஸ்வரஜதியை ஆதியப்பய்யா இயற்றியதாகக் கொடுத்திருக்கிறார்கள். அடிக்குறிப்பு ஒன்றில், தீக்ஷிதர், "இப்பாடலுக்கான ஸாஹித்யத்தை மெலட்டூர்

வெங்கடராம சாஸ்திரி இயற்றினார்" என்று குறிப்பிட்டுள்ளார். 'பரதாபஸிம்ஹ' என்ற போஷக முத்திரையைக் கொண்டதாகத் 'தஞ்சைப் பெருவுடையான் பேரிசை'யில் கொடுக்கப்பட்டுள்ள ஸ்வரஜதியை இனிக் காணலாம்.

ஸ்வரஜதி

உசேனி - ரூபகம் பொன்னையா

பல்லவி

| ஸா;; பா ; மா |மாபம பாநித நீந்
| ஏ.. மந். த, |யா.. ... ன.
| ஸா; ஸ்நிநிதபா தப | மகம பா, மபம கரிநி
| ரா .... நா | ஸா.. .. .. மி
| கா ரீ கா; மா; | ;மக பமகரி ரீக ரி
| நீ கே மந் து, | பெ,ட் டெ ... .. னு
| ஸா; ; ; ஸநிஸா | ரிகமபதப மபம கரிஸ
| ரா .. நா. | ஸா.. .. ... மி
| பா, ஸா; ஸ்நிநித | பா;; பாத பமா
| கா. . மி.. | ணி. ஜன..
| ; பா நீ; நிததா | நிஸ்நீ நிஸ்ரீ ஸ்ா; ||
| ;சித்.. த.. | சோ .. ... ர ||

அநுபல்லவி

| ;நித நீ; ஸ்நிஸ்ா | ரீ ஸ்ரிக்ா க்ரிரீ
| .க,. னு. டௌ ,.. | ப்ர தா.. ப..
| ஸ்ா; ஸ்நிஸ்ரி ஸ்ா; | ;ஸ்நி ரிஸ்நித பாமா
| ஸிம்.. .. ஹ | வ. ஜீ. ர.
| ;நித நீ ஸ்நிஸ்ா | ;ரீ ஸ்ரிகா க்ரிரீ
| ப்ரே.. ம.. | மீ ர .. க..
| ஸ்ா; ஸ்நி ஸ்ரி ஸ்ா; | ஸ்நிரிஸ் நித பாமா
| நன்... .. னு | சேர

;ப ப ஸா; ஸா;	;மா பா ஸ்நிநித தா
பிலி$_3$ சி தே	ரா வே .... மி
பாதப மாபம காரீ	கா, மபா மபம கரிஸ ||
நீ.. கி.. தி$_3$.	மே... ... ர.. ||

முக்தாயிஸ்வரம்

ரீ, நி ஸா, ஸா;	பா பா பா; தா பா
தா.. ரி. தா	கு கு ஜொ$_3$ம் தரி
நே. னே. முத்$_3$	தி$_3$ட$_3$ வச் சி தே
மாமா பாஸ்நி நிததா	பாதாபா தாபாமா
தாம் ஜொ$_3$ம் ஜொ$_3$ம்	த ரி கி ட த க
நனு க$_3$த் தி$_3$ம்	புசு கெ$_3$லுவுன
மாமா பா; தாபா	மாமா பம காரீஸா
தக ஜொ$_3$ம் தரி	தரி குந் தரி
மொக$_3$ மோ ரக$_3$	அடு த்ரிப் ப தே$_3$.
கா ரீ கா; மா பா	தா மா பா;;;
த க தி$_3$ னு த	கி ட தா...
அதி யே மிர	த கு$_3$ னா..
பாபா; பாஸா ஸா	;ஸா நீ தா நீ ஸா
ந கி$_3$ஞ் சி பி$_3$ கி$_3$ஞ்	சி நீ னு கௌ
க்ாரீ; ஸா; நீ	ஸாரீ நீ தா பா மா
கி$_3$ட$_3$ ஜோர்ச் சு	கொனி நதி$_3$ மி தே$_3$
ஸ்நிநித நீஸ்ஸ்ஸ் ஸ்ஸ்ஸ்	ரிரிரிரி ஸ்ஸ்ஸ் பதபப
தா ஹத ஜொ$_3$ம் தரிகி டதக	தகதக தி$_3$கிதி$_3$கி தகதி$_3$மி
கன்னுத$_3$லிம் புசு மரிமரி	பத$_3$ருசு நனுகனி கஸர தெ$_3$

|ஸ்ா;;; பத நீ	|பதா பககப மகரிஸா ||
|தோம் ... தக தி,த்	|தளாங் கு,தக ததி,ங்கி,ணதோம் ||
|வெள ... இதி, மே	|லுமேலு க,னதன மகு,னா||

(ஏமந்த)

சரணம் (மத்யமகாலம்)

|ரீ; ரீ; ரீ;	|ரீகா மா பமா கரிநி
|ஔ லே ரா	|நின்னே பா,யனண்டி வதி,
|ஸரீகா மப மகரிகரி	|ஸா; நிஸரி கமகரிஸ ||
|நிஜம் ப,னுசு த,லசிதி க,த,	|ரா யிபுடு, கத,லி செனுர ||

1.	|ரிகம பாம கரிரீ;	|;பாமா கரி மகரிஸ ||
	|நெனரு வாட,வனுசு	|நே நெஞ்சிதி ப,ளிப,ளி ||
2.	|கரிஸநீஸ நிஸரிகமப	|,மகரி பமகரி மகரிஸ ||
	|ஸரஸராக தனகு சனுவீ	|. க நனு மருகு,ரி பரசிதி ||
3.	|மாப மாப கரிகஸா,	|ரீக மாப தபமா;
	|விண்டி விண்டி பக,லுனே	|கண்டி கண்டி பத,ரா
	|பா,நிதப மா,தபம	|கரீ காம பமாகரிஸ ||
	|சால விரி கோ லலகு	|னுபா லைதகி,லிஞ்சிதிவி ||
4.	|ஸ்ா; ஸ்ா; ஸ்ா;	|நீதா நிஸ் நீதா பம
	|ஓ ஹோ ஹோ	|ஏமந்து,னு நீபையல
	|பா,நீதநீ ஸ்ரீநீ	|ஸ்ா; ஸ்ா; ஸ்ா;
	|ஸி மாடி கோ,டு ல மீ	|டு ல னு

|மாபநீத நீஸ்ரீ நீ	|ரிஸ்ா நிஸ்நீ, தாபம
|கன்னுலந்து,நித்து,ர ஸொக்	|குலே மி வதூ,டீ மணி
|பதநி ஸாஸ் பத மபா ப	|கரீகாம பமாகரிஸ ||
|சனுல போ,டு ஔ-டு, காடு,	|ஜட,லவேடுனுன் னாடினதி, ||

(ஏமந்த)

இதே வர்ணமெட்டில் 'எந்த மாயக் காரியோ' என்ற தமிழ் சாகித்யமும் 'ஏமாயலாடிரா' என்ற தெலுங்கு சாகித்தியமும் இயற்றப்பட்டிருக்கிறது", என்ற குறிப்பும்,'தஞ்சைப் பெருவுடையான் பேரிசை'யில் காணப்படுகிறது.

28. ராகம் : மோஹனம் தாளம் : ஆதி

மோடி₃சாய மேரக₃ாத₃னி தோடி₃தேவேநா ஸாமினி ||

அ|| ஈடு₃லேனி மருலு ஜெந்தி₃னானனி

நேடு₃ அச்யுதாப்தி₃வரது₃னி ||

ஸ்வரம்:

[1]ஸாஸா ஸஸரி ஸஸரிஸநித பாபா கபத ஸதபா

சாலா வலசி த₃லசி னந்தனே பா₃லா தமிக₃ [2]லிகே₃னே

கரிஸ தஸரி ஸாரி கபகதப காபதஸ் [3]ரிகரி

மிகு₃ல [4]யிபுடு₃ தாள [5]வசமகு₃னே ஜாலமுனு யிகனு

ஸாதபத ஸாதபாகபத ||மோ||

'யேலயல ஸாரஸானனுனி' ||மே||

[8]காகா ரிகபா கதப கரிஸ [9]ரீரி தஸரிக பா

பா₄மா வினவே மனவி தெ₃லிபி ராவே நயமுன நா கரிஸரி || 2 ||

வி₄புனகி || 2 ||

ஸாரிஸ ரிஸ ரீரீ [10]தஸரிகரிகா பக பகபாபா

ஸாமி₃க நினு பா₃ஸி யரநிமிஷமே யொக யுக₃மாயே பகரி ஸரி || 1 ||

செலிய கனி || 1 ||

ரீக ஸாரி தஸரிஸாரிகூ பகரி காபதாபக[11]

[12]சார தீ₃ஸி கவுகிலிஞ்சின [13]வக₃தெ தொஞ்சு சுன்னதெ₃

பாதாபகரிஸரி ||2||

வாலாயமு யிடுல || 2||

காரிக பாகத பாகப காரிஸ "தஸாரி கதாப

ரம்மனி கம்மனி மோவினி கொம்மனி "நன்னெந்தோ மன்னிஞ்சு

கபா கரிஸாரி ||3||

கொன்னாளு தொஞ்சினே ||3||

பாதபகரிக பாகப கரிஸரீதஸரிகரி

"ரே பகலு தாுனி ரூபமு கனுல ரெப்பல பெனகி,

காபகதபதா பாத தாஸ ஸாரி ரீக ககரிரி

"க்ரம்முகொனெக தா, யேமி செப்பு, தி,ங்க நேனு எவரனி

ரிஸஸஸ தததப பகாக ர்ரி ஸாஸதா ஸரிக

"பொட,கனி பலிகினி பிரான வானி "மாடலே கலிஸி

ரிகப கபதத ஸாதாப பாகாரிரீஸாரி ||4||

மெலஸி தொட,ருனே யேமந்து, யீவிந்த யீவேள ||4||

தாஸதா "காதப ஸாபகா தாரிஸா ஸரி காப

யெந்து,நே ஜுசின யெந்துநே "நில்சின தனசெந்த

கபதாதபத ரீஸ தஸதாப தாகரிக ரீகரிஸ

கி,லிகி ந்தலனு "கொந்த சனுஏவந்த சிக்கிதினி சிக்கிதினி

"ஸாஸதப காதபகரிஸாரி ||5||

ஸொக்கிதினி "என்னோவக,தொஞ்சினி ||5||

ஸாஸா ஸாரிகரிஸ" ரீரீ தஸாபதாக பாரி கா பகரிஸ

ஹா நே னே மனகல "நீதோ முத,ம்பு, மீர கா னு நா செலுவுடு,

"ஸரிரிகா பா காப தாஸா தாக ரீஸா ரீரிரீ"

மோமுபை நாமோமு ஜேர்ச்சி ப்ரேமகூர்ச்சி மேல்மிகா,"

தரீஸாதப கதாபாகரி ஸபாகாரிஸ ரீஸஸா

ஜக₃ம்ப₄ந்த₃லி ஸரோஜாக்ஷிரோ ஸமானம்பி₃கலேத₄னி

ஸாபாஸா பாதஸாபத ஸா தபதபாக பகரீஸரி

நீவேநா ஜீவத₄னம் ப₄னிபை ஸரஸலாடி₃[31]நடுயுன்னதி₃

[32]கஸரி || காகா ||

கத₂₃வே || பா,மா ||

ஸ்ரீ கோபால || ஸ்ரீ || ஸ்ரீ குரவே நம: ||[33]

[34]பலசனிமோவி ரஸமுலூரினே [35]பலுமாரு

[36]கபிகமுலு [37]தூ₃ரினே கு₃லுகுசு

கு₃ப்ப₃லுப்பொங்கி[38]₃மீரினே - தலபு

ஸ்ரீ வரது₄னி கலய [39]கோரினே ||

குறிப்பு : 'ஸ்வரஜதி மார்க்கதர்சி' எனப்படும் வீரபத்ரய்யா இந்த வர்ணத்தை இயற்றியுள்ளார் என்று 'அச்யுதவரத' முத்திரையைக் கொண்டு கருதப்படுகின்றது.

பல்லவி, அனுபல்லவிக்குரிய ஸ்வரக்குறிப்பு இல்லை. எத்துகடப்பகுதி, இரண்டு என்ற வரிசையெண்ணுடன் கொடுக்கப்பட்டுள்ளது. இது, பிரதியெடுத்தவரின் தவறாகவிருக்கலாம். இறுதியிலுள்ள ஸாஹித்யத்துக்கு ஸ்வரக்குறிப்பில்லை, வரிசையெண் இடப்பட்டுள்ளது. இது 'அனுபந்த'மாக இருத்தல் கூடும்.

ஸரஸ்வதிமஹால் நூல் நிலையத்தின் வேறு இரு சுவடிகளிலும் இந்த வர்ணம் இடம் பெற்றுள்ளது. அச்சுவடிகளின் எண்கள் B 11618, B.11605B ஆகும். சென்னை ஸங்கீத வித்வத் ஸபையின் 1951ஆம் ஆண்டு ஸஞ்சிகையில் B.11618 எண்ணைக்கொண்ட சுவடியிலிருப்பதை டாக்டர் வே.ராகவன் வெளியிட்டுள்ளார்.

தற்போது பதிப்பிக்கப்பெறும் சுவடியிலுள்ள பாடத்துக்கு (இது A என்று குறிக்கப்படுகிறது), B.11618 (இது C என்றும்), B 11605B (இது D என்றும் குறிக்கப்பட்டு) ஆகிய சுவடிகளிலுள்ள பாடக்கிரமத்துக்குமுள்ள வேறுபாடுகள் இங்கே தரப்படுகின்றன.

A

1.	ஸாஸாஸஸரி ஸஸரிஸநித	- c,d - ஸாஸ ஸஸரி ஸஸரி ஸாஸத
2.	தமிக₃லிகே₃னே	- c,d - த₃மிக₃லிக₃னே.
3	ரிகரி	- c - தகரி
4.	யிபுடு₃	- d - ணபுடு₃
5.	வசமகு₃னே	- c, d - வசமகு₃ன
6.	யேலயல	- c,d ஏலகலு
7.	ஸாரஸானனுனி	- c - ஸாரஸானனுனிகி - d - ஸாரஸானனுகி

8 'பாமா வினவே' இரண்டாவது தொகுதியாக உள்ளது, c, d முதற்தொகுதியிலேயே தொடர்ச்சியாகவுள்ளது.

9.	ரீரி	- c - ரிரி ; d- ரீரீ
10.	ரீரீ	- c - ரீரி; d - ரிரீ
11	காபதாபக	- c, d - காபதாபகா
12.	சாரதி₃ஸி	- c - சேரதி₃ஸி
13.	வ₃சுதி₃தொஞ்சுசுன்னதே₃	- c. பதிகிதோ சூசுனேதே₃
14.	தஸாரிகதாப	- c,d - தஸ்ஸாரி கத்தாப
15.	நன்னெந்தோ	- c, d நன்னேருதோ
16.	கபாகரிஸாரி கொன்னாளுதொஞ்சினே	- c,d கப்பாகரிஸ்ஸாரி கொன்னாளு தோசுனே
17.	ரேபக3லு தானி	- c, d ரேபக₃லத₃ணி

18.	க்ரம்முகொனெகத்ரா	- c, d கம்முகொனெனு கதே
19.	பொடகனி பலிகினி	- c : பொம்மனி பலிகின
20.	வானிமாடலே கலிஸி	-c :வாரிமாடலோ கலசி; d வானி மாடலே கலசி
21.	காதப	- c, d : காதபா
22.	நில்சின	- c: தலிசிதே; d: நிலசிதே
23.	கொந்தசனு வெந்த சிக்கிதினி	- c d : கொந்த சனிபெந்த தக்கிதினி
24.	ஸாஸதப	- c, d தஸ்ஸதப
25.	என்னோவகதொஞ்சினி	- c. யன்னவகனுதோசி, - d : யந்தவகனு தோசி
26.	ஸாரிகரிஸ	- d: ஸாரிகரீஸ
27.	நீதோ	- c : னிதோ
28.	ஸரிரிகாபா காபதாஸா	- c : ஸர்ரிகப்பா கதபஸ்ஸா - d : ஸர்ரிகப்பா காபாதஸ்ஸர்
29.	ரீரிரீ	- c : ரிர்ரீரீ
30.	மேல்மிகரா	- c யேல்மிகரா
31.	கஸரி	- c, d கஸரீ
32.	ஸரஸலாடி	- c ஸரஸாலாடி3
33.	ஞ்ரீகோபால	

(இவை, பிரதியெடுத்தவரின் சேர்க்கை, மற்ற சுவடிகளில் இல்லை)

34.	பலசனி	- c,d பலுசனி
35.	ரஸமுலூரினே	- c லூரனே
36.	பிகமுலுனு	- c பிகமுலனு

37. குலுகு - c, d குலுகு

38. உப்பொங்கி3மீரினே - c உப்பொங்கு3 மீரனே

39. கோரினே - c. கோரனே

சுவடி Bயிலும் (தனிப்பட்ட சேகரிப்பு),

இந்த வர்ணம் காணப்படுகின்றது.

மோஹனம் : ஆதி

பல்லவி

| ஸ்ா, ஸ் ததபா பாதப கரிபக

| மோ.டி, ஸே.ய மே.ர க,ா த,னி

| ஸரிகரி ஸதஸா |, ரீ கா பா த

| தோ..டி, தே.வே | நா ஸா மி னி

| காரி பாக தபத காபதா ஸ்ஸ்

| ஈடு, லேனி மருலு ஜெந்தி, னா னனி

|ஸ்ரிக் தஸ்ரி பா |த - தரிஸ் கபதரி ||

|நே.டு, .. ஸ்ரீ அச் |யு - தாப்,தி, வரது,னி ||

முக்தாயிஸ்வரம்

| ஸ்ா, ஸ்ா, ஸ்ஸ்ரி ஸ்ஸ்ரி ஸ்ாதத

| சா.லா. வலசி தலசி னந்தனே

|பா, பா கபத | ஸ்தபா கரிஸா

|ப,ா, லா தமிக, | லிக,னே மிகு லு

| தஸரி ஸாரி கபகதப காபதஸ்

| னபுடு, தாள வரமகு,ன ஜாலமுலு

|ரிக்ரி ஸ்ாதபத |ஸ்ாதபா கபத

|யிகனு யேலயல |ஸாரஸானனுகி

எத்துகட

|கா,கா,ரிகபா கதப கரிஸ

|ப்ரா.மா.வினவே மனவி தெலிபி

|ரீ,ரீ,தஸ |ரிகபா கரிஸரி ||

|ரா.வே நய |முன நா விபு,ணிகி ||

1 |ஸா,ரி ஸரிஸ ரீ,ரி தஸரிகரி

|ஸா.மி.கு நினு ப்ரா ஸி யரநிமிஷ

|காபக பகபா |பா,பகரிஸரி ||

|மே யொக யுக,மா |யா.செலியகனி ||

2.. |ரீக ஸாரி தஸரி ஸாரிக பகரி

|சார தீ ர கவுகி,லிஞ்சின பகதி

|காப தாப கா |பாத பகரிஸரி ||

|தோசு சுன்ன தே, |வாலாயமுயிடுல ||

3. |காரிக பாகத பாகப காரிஸ

|ரம் மனி கம்மனி மோவினி கொம்மனி

|தஸாரி கதபா |கபாக ரீஸரி ||

|நன்னெந்தோ மன்னிஞ்சு |கொன்னாளு தோஞ்சுனே||

4. |பாதப கரிகா பாகப கரிஸா

|ரே பகல தனி ரூபமு கனுல

|ரீதஸ ரிகரீ |காபு கதபதா

|ரெப்பல பெனகி, |கமமு கொனகதே,

|பாத தாஸ் ஸ்ாரி ரீக் க்க்ரிரி

|ஏமி ஜெப்பு திங்க நேனு எவரனி

|,ரிஸ்ஸ்ஸா தத |தபா பகாகரி

|பொட,க,னி ப,லி |கின பி,ரான வா

|,ரிஸா ஸதா ஸரிக ரிகப கபத

|னி மாடலோ கலசி மெலசி தொடரு

|த- ஸ்ாதாப - பா |காரி - ரீஸாரி ||

|னே- ஏமந்து, - யீ |விந்த - யீவேள ||

5. |தாஸ்தா தாதபா ஸாபகா - த

|எந்து,நே ஜூசினா யெந்து,முந்த

|,ரிஸா ஸரிகா |ப - கபதாதபத

|லசி தனசெந் |த- கிலிகி,ந் தலனு

|ரீஸ் தஸ்தாப தா க் ரி க் ரீ க்

|கொந்த சனிபெந்த த,க் கிதினி சிக்கி

|ரிஸ் -ஸ்ாஸ்தப - க |, தபகரி ஸாரி ||

|தினி - ஸொக்கிதினி - யன் |.னவனு தெ,ரஞ்சி ||

7. |ஸ்ா; ஸ்ா; ஸ்ா; ரிக்ரிஸ்

|ஹா. நே. னே. மனக,ல

|ரீ ரீ தஸ்ாப |தா கபா ரிகா

|நீதோ முத,ம்பு, | மீ ரக,ா னு நா

|பகரிஸா;,ஸரிக பா,

|செலுவுடு,- மோமுபை நா.

|காப தா ஸ்ா, |தாக்ரீ ஸ்ா,

|மோமு ஜேர்ச் சி |ப்ரேம கூ,ர்ச் சி

|ரீரிரீ தரீஸ்ா தபா கதா

|மேல் மிக,ா ஜக,ம்,பந் த,லி - ஸரோ

|பாகரீ ஸபா |காரிஸ ரீஸஸ

|ஜாக்ஷிரோ ஸமா |னம் பி,க லேத,ஙி

|ஸா பா ஸ்ா பாதஸ்தா பதஸ்ா
|நீவே நா ஜீவ த,னம் ப,னி பை
|தபத பா கபக |ரீ, ஸரிக ஸரி ||
|ஸரஸ லா டி, னடு |லு.ன்னதி, க,த,வே ||

7. பலுசனிமோவிரஸமுலூரனே
பலுமாரு சுகபிகமுலதூ,ரெனே
குலுகு கு,ப்ப,லுப்பொங்கு,மீரினே
தலபு ஸ்ரீவரது,னி கலய கோரினே

29. ராகம் : உசானி தாளம் : ஆதி

ஸாமி நின்னரேயெல்ல க,ண்டிரா
சால 'மெச்சுகொண்டிரா ||

அ|| ஆ 'மகு,வல பே,ாத,னலு 'அத,னமை நீ விபுடு,'
'நாமீதி,ப்ரேம மரசிதிவோ' நன்னேலு 'ஸ்ரீ அச்யுதவரத ||

ஸ்வரம் ||

'ஸ்ாநிதநிபத பதமபம த,ணஜே,னு ததிமி ஜனு"
தஜேம்தா | "ரீரிகாம பமபா நிதநீஸ "ஜ,னகுஜெ,ம்தா
ததி,ங்கி,ணதோம் || ஸாமி || - ஸ்வரஜதி" ||

ரீகா மாபா மகரிரீ "மகரி "கரிஸரீஸா நிகரிரிஸா" ||
ஔரா ஸாமி வினரா வகலுதெலிஸெனுரா "செனகுரா ||
ரிகம பாமகரி + பாமகரி ரீமக ரிகரிஸரீஸா
நெனரு வாட,வனி + கோரினதி, நீமதி த,லச வதே, ரா"
நிகரிரிஸ || I ||
ப,ளிப,ளிரா || ||

ஸாஸாநிஸ ரிஸாரி கமகரி மகரிஸா ரிகமபா
ப்ராக்ரயனு மரேமி முனுபடி செலிமியுன் மரசித்ரா

மகரிரிஸ || 2 ||
நெனஸிதிவி || 2 ||

கரிக மாகரிரி காமபாம கரி நிஸ ரிஸா ஸரிகம
விரஹ வேத்னல பாலபரசி மரி யல ஸரோ ஜமுகி்னி
ககரி ரிஸஸநி கரிஸமகரி தபம பாமகரி
கலிஸி மெலஸின கு்ருதுலிது்கே்ர அலரு மோவிபயி

கமபதபபா மகரி பாமக ரிரிஸ || 3 ||
பலுகு்ருதுலா னிக க்னுன்னதி், க்த்ரா || 3 ||

பாமகரிரீ+ பமகரிரீ நிஸாநிரீ ரிகாகமா
நீயுரமுனன்+ தகி்லினதி், க்னம்்புக்ா சங்க்வலீ
கரிரிஸ நீநி ஸாஸ ரீரீ பமகாரி மகரி ஸாஸரிக |
கு்ருதுலு நீது், நெனநேர்ப்பை ஜ்ட்வேடுலீ நிது்ர பாடுலிக |
மகரிஸ பாநிதபமா பாதாநிஸரீ ஸநிதாபமா
னலநெக்ட்், சின்னெலிது்கோ மின்னாங்க்மரி யிதே், மஞ்சுதாபாமக

ரிரிஸ || 4 ||
பொங்கத், விபு்டு், || 4 ||

ஸாக ரீஸநிஸரீ மகாரிஸ கா பமாகாரி நிஸாஸ
ஏமி ஜெப்புது்னுநீ க்ளம்பு்ன ப்ா மெலங்கீ்னி விடெ்ம்பு
நிரீரி ரிகாமகரிரீ மகரிரீ பமாகரிஸம காரிஸநி
ரஸம்பு், செலங்கி்னதி்ரா அதி்ர யா ஸரோஜமுகினி கூடி்னதி்,
ஸரிகம பதப பாமகரி பமபக ரிஸநிஸரீ காமபதா
ப்ஹ்ஸவித், ஸரஸ ஜாட்லனு தெலிஸிதி க்த்ர யிதே், மேலுனனுன்

பாமக ரிரிஸ || 5 ||

மெச்செதி கதரா || 5 ||

ரீகாமபம பதபம கரிரீ ரிகம பாத

நேனேமந்துரா செலவுட, மரிநீ மனஸு நீது,

பமகரிக மாகரிஸ || 6 ||

தெகு. வகலு கண்டினிரா || 6 ||

கரிகமபம கரி ஸா ரிகமகரிஸ நிஸாநி

தினதினமுனு நினு நே பெனுகொனுடகு தலஞ்சு

கரி கமாபகரி மகரிஸ || 7 ||

னனு மதெஞ்சவுர ஸரஸுட, || 7 ||

காரிக மாகம பா மபமாகரி காம பாமகரி

ஈ நய ஜாடலு யீ மடு மாயலு யெந்து, நேர்ச்சிதிவி

மகரிகஸரி நிஸ ரிக மாமக தாபாம கரிகம

பளி பளியனி மரி நினு மெச்சிதி நீவம்டி புருஷுனி

பாதமாப கரி ரிகாமக ரிரிஸ || 8 ||

யாடகான னில மரேமிரா யிபுடு || 8 ||

நிதநிஸா நிரீரி ரிகமகமபாபா மகரிஸா மகரிஸ

பாமப நிதபதபம பதநிதரி ஸநீதாபமா பநிதப மாகாரி

ஸாநி ரீரி நிரீரி ரிகமகா ரிகமகா ரிமகாரிஸ

ஸாஸாஸரி ஸநீத பஸநிதபம பஸா நிதபமா பாமகரிரிஸ || 9 ||

ஶ்ரீராமா ||

பாநிதாபம பாதமாகரி காமபதமப காரிரீஸ நிஸ

சின்னப்ராயமு நாடனுண்டின நெஸ்தமுனமதி நெஞ்சலகே முனு

ரீகாமா பாதாநீ தாபாமகரி மககரி ரிஸ தபபம

நாதோனே என்னென்னோ தானம்மித்யலு நொஸங்கின க்ரிய

தலஞ்சக

பம மககரி நீநிஸாஸ ரீ ரிகாமகரி கமப தபம

நனு ம.த,னுனி பாலுஜேஸி யா ஸரோஜமுகி, வலனு யிபுடு,

பதநிஸரி ஸநிஸ நிதபம பாஸாநிதப மா

த,கிலிதிவி வனஜ நயனுட, ஸாப,ாஸு ̄யனி நே

பாம கரிரிஸ || 10 ||

நின்னு பொக,டி,தி || 10 ||

பாநி தாப மாபமாப கரிரீ பாம கரி மாகாரிஸா .

நின்னு ப,ாய ஜாலனஞ்சு முனுபே நீவே தன ஜீவம்,பனி

ரிகமாகஸா மகரிஸாநி ரீரீ கமகாரிஸ

பலுமாடிகி ஸரஸஜேரி சாலா கி,லிகி,ந்தலு

ரிகமாபாம பதநீதம பதாநி ஸாநி தாபமா

ஸலிபிம்புசு களலந்து,சு முத,ம்பு, ஜெந்த, ஸேயுசுன்

கரிரிகம கமபகரி கமபமகரி கமபநி ததபமா

தொட,தொட,ல நொரயுசுன் ரதிவக,லனு க,ட,புசு பரிபரி

பதநிஸ ரிஸ நிதபம கரிகம பதபம தபாமக ரிரிஸ || 11 ||

விதமுல நனு கலஸின செலிமினி த,லஞ்சுவு அதே,மிரா யிபுடு, || 11 ||

தாம் த,ணதஜ,னு ததி,மீத கிடதகஜெ,ம் தஜ,ம்தாரித

ஈ மலயஜு ̄ண்டு, பலுமாரு புவிவலனே சலம்பு, கொனி

கிண ஜ,ம் ஜ,னுதகிட ததோம் தோங்க + தோம்தோங்க

மரிதா மிகு,லமயி ஜி,லி ஜி,லீலஞ்சு ஜி,லீலஞ்சு

தாஹத கிடதகஜே,ம் கிடதகஜே,ம் தஜ,ம் தாரித்த

ஸொக்கெனு வடி,வடி,க,ா கலுவலராயு ,டுன் யிபுடு,

த,ரிகிடி, தி,ந்தாம் தரிகிடி தி,ந்தாம் தக் க்ரிண்ண

சுருசுரு மஞ்சன் சகலக யிஞ்சே யெந்தெந்த

கஜக || தீ,ம்நாம்தக தீ,ம்நாம்தக தத்தஜி,ங்கு

தாளூது, || ஜு,ம்ஜு,ம்மன ஜு,ம்ஜு,ம்மனி சாலம்ரோய

தரிகிட தகஜே,ம் தகதி,மி கிடதக ததைய்யதக

நளசுக பிகமுலு பலுகுலு செவுலகு கடே,ாரமுக,

தி,ன்னா தி,மிகிடதக ஜெ,ந்த ஜ,ங்கு ததகும்

மு,குலீ க்ரியனொத,வேனு கந்துடே,யு விரி

தகஜே,னுதக தி,மி தி,மிதரிகிடதக தகத்தி,த்த, ளங்கு,

சரமுலகுனு ப,ஹு தஹதஹலுப,டி,ன திஸுமந்த நீவு

தகததி,ங் தி,ணதோம்	|| 12 ||	ரீகாமா ||
தலஞ்சவு க,த, ரா	|| 12 ||	ஔரா நா ||

ஸ்ரீகோபாலா || ஸ்ரீராமஜயம்|| சிவப்ரியே. ஸஹாயம்||

குறிப்பு : வீரபத்ரய்யாவின் இந்த ஸ்வரஜதியே, பிற ஸ்வரஜதிகள் உருவாவதற்கு முன்னோடியானதெனக் கருதப்படுகிறது. இது, ஸரஸ்வதிமஹால் நூல் நிலையத்திலுள்ள B 11618 (குறியீடு a) மற்றும் B. 11605 B (குறியீடு b) ஆகிய இரு சுவடிகளிலும் உள்ளது. இவ்விரண்டிலுமே, பல்லவி, அனுபல்லவி, முக்தாயிப்பகுதி ஆகியவை இந்த ஸ்வரஜதியின் இறுதியில் காணப்படுகின்றன. a (தொடக்கம்) உசாஸ்வரஜதி சுப,மஸ்து வீரப,த்,ரய்ய b (தொடக்கம்) ஈ ஸ்வரஜதிகி தருவு உசானீஆதி

வேறுபாடுகள்

1. a,b நெனரல்ல	2. a,b மகு,வ
3 b அத,னி	4 a : நிலிபு
5. a மரிநாதி,;	b.நாமீத,
6. a. மரசிதிவக,;	b: மரசிதிவெள
7. a: நன்னேலு அச்யுதவரதா,	b: நன்னேலுத,ச்யுத வரத,
8. a, b : காணப்படவில்லை	9. a,b: ஸாந்நிதநி பதமபம
10 a: ஜெ,னுதஜெ,ன்னா	b: ஜெ,னுதஜ,ம்தொம்

11 a: ரிரிகா

12 a: நிதநீஸாஜெ,ளகுஜ,த்தி,ங்கி,ணதோம்

b: நிதநீஸா ஜெ,ண்ணஜெ,ம் ததி,ங்கி,ணதோம்

13. இது தொடக்கத்தில் மேலே இருக்கவேண்டியது a,b இங்கு இல்லை

14 a,b: ரீகாமா பாமகரிரி

ஔராநா ஸாமிவினரா

15. a. மகரீகரிஸரிஸா

16. a, b: நிகரிரிஸ

17. a,b: தெலிசலேரா

18 a: த,லஞ்சாலரா; b. த,லஞ்சுவதே,ரா

19. a, b: ||2||

20. a: முனுபடி, செலமியுன் மரசிதா ;

b: முனுபடி, செலிமியுன் மரசிதா

21. a,b: நெனசிதிவி

22. a,b: ||3||

23. a,b காமபம

24. b ரிஸாஸநிகம

25. a. பா,லப,ரிசி; b. பா,ளிப,ரசி

26 b. ரிஸஸரி

27. a,b: கரிஸமகரி

28. a.b: கலசி மெலசின

29. a: அலமி

30.a: மோவிபதி

31. b: மகரீபமக

32. a.b. ||4||

33. a.b: நித்யகனுன்னதி,

34. b: நிஸா,நிரி

35. a.b: நீயுரமுபை

36.a: கா,சனுக்கவல; b. கா,ஞ்சனுகவலி

37. a: ஸாஸரீரி பமபகாரி

மோன பலிகிலிசெட,லவேடுலி

b: ஸாஸரிரீ பமபகாரீ

மேன பலிகிலிஜ௱டவேடுலு

38. a: மகரிஸாஸா b: மகரிஸாஸா

நிது௱ரபாடுலீ நிது௱ரபாடுலு

39. a,b: பாந்நிதபமா

40. a: பாதாஸரி;

b. பாதாநீஸரி

41. a: ஸநிதாபமா

42. a,b: மின்னங்க௱மரி

43. a.b: மஞ்சுதா௱

44. a,b: ||5||

45. a: கரிஸநிஸரி;

b: கரிஸநிஸரீ

46. a: மகாரிஸாதா;

b: மகாரீஸாத

47. a,b: ஜெப்புதுனு

48. a.b: களு௱ம்௱புநா தாமெலங்கி௱ன விட௱ம்பு௱

49. b: நிரிரி

50. a: காரிஸரி

51 a: சூடி௱னதி௱

52. a,b: ப௱கு௱வித௱

53. a:ஸாடலனி; b: ஜாடலனி

54. a:b: தெலிசிதி

55. a: ரிஸரிஸரிகாம

56. a,b: ||6|| இதைத் தொடர்ந்து 'து௱ரம்', 'ஸ்ரீ வரத௱ராஜா' எனும் வார்த்தைகள் உள்ளன.

57. b: ரிகாமபம

58. a: மாகரிஸா

59. a: தெகு௱வக௱லு; b:தெக௱வக௱லு

60. a,b: ||7||

61. b: யோகொனுடகு

62. b: நர

63. a: மதிஞ்சுவுகா௱; b: மதெ௱ஞ்சுவக௱

64. a,b: ||8||

65 a: ஸாதலுயந்து௱ b: ஜா௱டலு ஈமட

66. a,b: நிக௱

67. a: தாப்பாம;

b: தாப்பம

68 a: ப,ளிப,ளியினு

69. a.b: மகரிரிஸா

70 a,b: வெட,

71. a,b: ||॰||

72 .a,b. இது இல்லை

73. b: தபம

74 a,b: காரிரிஸநிஸ

75. a,b: மதி நெஞ்சலாக

76 a: பாதநீ

77 a: தாபாமகாரி; b: தாபாமாகாரீ

78 a: நாதோநய

79. a "ன்னென்னோ....மி த்யலு" காணப்படவில்லை

80. a: த,லஞ்சக,; b: த,லஞ்சுக,

81 a: நிநிஸாஸரி

82. b: நிகாம

83. a: விபுடு,

84 a: ஸரிஸரிதபம; b: ஸநிஸரிதபம

85. a.b: பஸாந்நித

86. a,b: சபா ,ஸௌ்யளி

87 a: கரி

88. b: மாகரிரிஸா

89 a: பா த,சால, b:பா த,சால

90. b: ரிகமாகரிஸா

91 a.b: ரிரி

92 a: கமகாநிஸ ரிகமாபம b: கமகாரிஸா ரிகமாபம

93 a,b: சலிம்புசு

94. a,b: பதநிதம

95 a: சேயுசுனா

96. a,b: நொரயுசுனு

97 a,b: ததபம

98. a, அதிபகலுனு

99 a,b: வித,முல

100. a,b: கலகின

101 a: தலம்பு,சு

102 a,b: த,ணதஜே,னு ததிமி,தகிட

103 a: தஜெ,ம்தரித்த; b: தஜ,ம்தரித

104 a,b: மலயஜூடு, பலுமரு புலிபல்யனே

105 a,b: க்கிணஜெ,ம் ஜெ,னுதகிட

106 a,b: தா,

107. a,b: தஜெ,ம்தரித

107 a,b: தரிகிட தீ,ம்நாம்

109. a. த,ரிகிட, தீ,ந்நாம்

110 a,b: தக்கிரண்ணக

111. a,b: சகலேக,யிஞ்சர

112 a: யென்னென்னேயன்னாலடு,

b: யெந்தயெந்தோயபலகு

113. a,b: தீ,ம்தொன்னக தீ,ம் தொன்னக

ஜ,ம் ஜ,ம்மனி ஜ,ம்ஜ,ம்மனி

114 a,b: தத்தடி,ங்கு,

115. a,b: நலி

116 b: தகதைய்ய

117. a: செவுலகு

118 a,b: கடோ,ரமுக,

119 a: முலிகுல b: முலகுலுகு ம்ரிய

120 b: க்ரியனோத,

121. a,b: ஜெ,ம்தகு,ம் தகு,ம்

122 a: த,திஸுன்ன நீவு; b: த,திசுன்னநீவு

123 a,b: காணப்படவில்லை

30. ராகம் : ஆனந்த (பைரவி) தாளம் : தி(ச்ர) ல(கு)

ஸாமி நீபை மருலு மிஞ்செர ஸமயமு நன்னேலுகோர|

அ: பூ,மிவெலயு சரபோ,ஜேந்த்,ருனி புத்ருடை,ள

ஸ்ரீ சிவேந்த்,ர பூ,பால ||

தாம் தாம் தத்தாரித்த தீ,ம் தீ,ம் தகிடதி,மி தகிட

தி,னு தத்தரித்த தகணக, தக ஜெ,ம் ||

பதமபா மகரிஸா ககம ஸமாமகரி ஸபாதபம

தகஜு,ம்தரி தகணக,ஜெ,ம்த ததி,மி தி,மிதி தத்தரித்த கிடதகி

தைய்ய தகதி,மிதக தஜு,ம் தரும் தத்த தி,ங்கி,ணதோம் ||ஸாமி||

காமா மாகரி ஸாரிஸநிநீ ஸகரிகா மபமகரிஸ

ரிஸநிஸா ஸநிதப மாகரிநி ஸாஸநிநீ ஸகரிஸா

மகரிஸ பமகரிநி ||1||

நீஸகரிகா மபதபா ஸநிநிஸா நிதபமா பம மக

கரி ரிஸநி ||2||

மாமா பமகரிஸநி ஸாஸ நிஸரிக கம பாதபம

பாஸநித பாமகரி ஸாஸாநி ||3||

பாதபமா ககமமபம காமக கரிஸஸா கரிக மாகரி

காரிஸ நீஸகரிஸ மகாரிஸ பமாகரி ஸநீதப கரீஸ

நீத பாம காரிஸா கரீநி ||4||

மேர்ப்படி பல்லவி அனுபல்லவிக்கு மஹாராஷ்டிரத்திலே எளுதியிருக்கு

நாதா, துஜாவர மோஹலே பா,ர |

ஆப்தாத பரிஸத்வரி காந்த ஸத,ய ஸோளாது, சே

கஞ்ஜாக்ஷ ஸ்ரீ சிவேந்த்,ர ஸுஹாஸ ||தாம் தாம்||

ஸ்ரீ ராமஜயம்

குறிப்பு : இது மன்னர் சிவாஜி மீதிலானவோரு ஸ்வரஜதி, பல்லவி, அனுபல்லவிக்கு ஸ்வரக் குறிப்பில்லை; மற்ற பகுதிகளுக்கு ஸாஹித்யமில்லை, எத்துகடப்பகுதி காணப்படவில்லை.

1. இந்த ஜதி, அடுத்துவரும் பகுதியோடு இணைந்ததாய் இருக்கக்கூடும்

2. தமிழ்மொழியில், கிரந்த எழுத்துக்களால், "மேலேயுள்ள பல்லவி, அனுபல்லவிக்கு மாரத்திமொழியில் (ஸாஹித்யம்) எழுதியிருக்கிறது" என்று, பிரதியெடுத்தவர் குறிப்பிடுகிறார்.

3. இதற்கொப்பாக மராத்தி மொழியிலும் ஸாஹித்யமுள்ளது என்பதையே, அவர், அந்தக் குறிப்பால் கூறி, ஒரு ஸாஹித்யத்தையும் கொடுத்துள்ளார். 'ஷோளாதுமே' என்ற வார்த்தை புரிந்துகொள்ள முடியாததாக இருக்கிறது.

31. ராகம் : மோ(ஹனம்). தாளம் : ஆதி

க்ர்வகரிணீ ந்யாய தோஹே
கட்யெள ஸமயதூ யேயிஹே||
ஸர்வதா ஹி விரஹ ஹான ஸாஹபே,
ஸார்வபெளமசி வந்ருபால மஜஸவே ||

ஸா|ஸா|ராகம் புன்னாக(வராளி), தாளம் : ஆதி
காமகாரி ரீஸா ரிஸநீ நீநீ ஸார் கா மபாமகா
காகபட சித்தீ தரிலே ஆதா தேவா மீ நஹேதிஸி
நிஸாநி|| காரிகாமாமா ககாமா பா தமாப
யுவதி || லோ க ர க்ஷ கா ஸவாயி ஸ்ரீ சிவாஜி
காரிஸநி ஸாத பா தமாதபாம காமபா தபகா ரிஸாநி ||1||
பூமிபால பாகதே, கருணாபாங்க, ஸாகரா கரிதே வினந்தி ||1||

நீநீஸரி நிஸரி ஸாரிகாரி கமகா கம பமாபம
நஸே ப்ரியே அணிக துஜ்யாவிண ஸக்யா மஜ உபேக்ஷுன
மகரிஸரி ||2||
ஸளஸிகிதி ||2||

மாபம மகரிகா கரிம கம பாதபா மபமா கம
லக்ஷினீ தபஉரி ஸவதி குசே குங்குமசி த தா, நிஜ
காரிஸதநி ஸரிகம பதாப பகாரி ஸரி ||3||
அந்தரங்கீன ஸஸலிக, தாயி கடோர மதி ||3||

மாமாபம மாபக கா கரிகரீ ரீரி கரி ர்ம
ச்ருங்காருனி மந்திர ஹே நிரகித ராத்ரி தவ மார்க்க,
ககமா ஸரிகமாம தபாம கமபமாக ரிகமப
ஸக்யா கவஸலே பரி நயேஸி பிரு நகோப மஜவரி
தநீதபம காரி ஸகரிஸ ரிநி ||1|| காமகா||
அஸாகரிஸீ காய நிஜதேதி கதி ||1|| காக ப ||

குறிப்பு :

சிவாஜி மன்னர் மீதமைந்த பாடல் இது. தலைப்பில் மோஹன ராகத்தைக் குறிக்கவுள்ள 'மோ' என்ற எழுத்துமட்டுமுள்ளது. பல்லவி, அனுபல்லவிக்கு ஸ்வர அமைப்பு இல்லை. அனுபல்லவிக்குப் பின் 'ஸாஸா' என்ற ஸ்வரங்களும், புன்னாகவராளி ராகம் என்பதும் குறிக்கப்பட்டிருப்பது வியப்பாகவுள்ளது. இந்த இரண்டாம் பகுதியை வேறு வர்ணமாகக் கொண்டால், பல்லவி, அனுபல்லவி முக்தாயி, எத்துகடப்பல்வி ஆகியவற்றைக் காணோம். எத்துகட ஸ்வர ஸாஹித்யத் தொகுதிதள் மட்டுமே உள்ளன. பழமையான சுவடியிலிருந்து பிரதியெடுத்தவர் மோஹனராக வர்ணத்தை எழுதத் தொடங்கி ஞாபகமறதியால் மற்றொன்றைத் தொடர்ச்சியாக எழுதியிருக்க இடமுண்டு. கடைசி எத்துகடப்பகுதிக்குபின் 'காகப (காகபட) என்ற சொல் இருப்பதைக் கொண்டு. 'காகபடசித்தீ' எனத் தொடங்குவதே எத்துகடப் பல்லவியென்று எண்ணலாம். இது 'யுவதி' என்ற சொல்லோடு நிறைவுறுவதாகும்.

32. ராகம் தாளம் : ஆதி

கமபா மபாம பாமபா கமரி ஸநிநி ஸாகரி காம

ஸ்ரீ கௌரீ தனுஜ யாந்தவா அனுத ஹமாரி அர்ப்பிதி தூர்வ

பாமகரிஸ ரீகமரீ ஸாஸஸா| பாதநி ஸாநிஸ

மோதகஹீச விக்னதயா சேவரீ| ஸிந்துர சோபித

ரீகம பாமபா கரிஸரீ காம பாபாத பஸநித

டத்விர தானன ரதச்ரீணி பாச மோதக கரிதரி

நிதபம பாமாகாரி ஸாரிகாம கரிகம ||

சிவஸுக தாதா ஜோகி யேணாங்க மஸ்தக ஸ்ரீ ||

திச்ரம் ||

ஸரிஸாநி ஸரிகாரி காப மாகா மரிஸா கமாபாப

மகமாம கரிகாம பமகரீ ||

ப்ருஹதீச பரமேசா ப்ருஹதம்ப ரமணா சிவகங்கா

தடவாஸா பவ நிர்மல சரிதா ||

குஹஜனக சரபோஜி மஹிபாலம் பாஹி திவிதேச

ஸ்துத பாதா பவபாச விதளனா ||

பாபாபா பதநிதாபமாக மாமாமா பதநிஸநிதப

மகரிஸ ரீரீரீ ஸரிகாரிகமப கமபதநிஸரீ ஸநிபா

நீநிதப மகரிஸநி ||1||

ஸரிரிரி காகா காமா பமகரிஸா தாரிரிரி தாஸாரீகா

ஸரிகம பமகரிஸா பாபாபா தாதாதா பதநீதாபா

மாக ஸாரிம காமப மாபத பதநி ஸநிதபம கரிஸநி ||2||

பாப பதநிஸரீ ஸாஸ ஸநிதபம காக பமகரி ஸாரி
ரிரிகாக ஸரிகமபாப பதநிஸரீரி ஸநிதப மாம ஸநிதப
நிதபம கரிஸநி ||3||

மாமா பமகரிஸா காகாம கரிஸநி ரீரிரிகரிஸநிதா
ஸரிரிகாகா ஸரிக ரிகம கமப கமபதநி ஸரிஸா ஸநிதா
நிதபா தபமா பமகரி ஸநீரீஸா ஸாஸாஸா பாபாபா
ஸாஸாஸா மகஸா ரிஸநிதநிதா பதபா மபமா
கமகா ரீஸா| ஸரிகமபா பதநிஸரீ ஸநிதபமா
பாபா ஸாஸ பாப பதநிஸ நிதபம கரிஸநி ||4||

சிவ

குறிப்பு : மராத்திப் பாடல், ராகப்பெயரைக் காணோம். முதலாவது பாடற்பகுதி விநாயகர் பேரிலும், அடுத்துள்ளது சிவன் (ப்ருஹதீசர்), பேரிலும் அமைந்துள்ளன. சரபோஜியின் காலத்து எழுந்த இப்பாடலை இயற்றியவர் யாரெனத் தெரியவில்லை. 'திச்ரம்' என்ற வார்த்தை 'ஸ்வரம்' என்பதற்குப்பதிலாகத், தவறுதலாக எழுதப்பட்டிருக்கக்கூடும். 'ப்ருஹதீச' என்றும் 'குருஜனக' என்றும் தொடங்கும் ஸாஹித்யங்களுக்குரிய ஸ்வரங்கள் காணப்படவில்லை; ஆனால், மற்றபகுதிகள் ஸ்வரங்களாகவே உள்ளன. இரண்டாவது பகுதி ஸம்ஸ்க்ருத மொழியில் உள்ளது.

33. ராகம் : மோ(ஹனம்) தாளம் : ஆதி

ஸ்ரீ ஸுலலித போ,ஸலாப்,தி, சந்த்,ருரே
ச்ரித வித்,வஜ்ஜன பரிபாலகுரே
பா,ஸுரவர துளஜேந்த்,ர தனுஜுரே
ப,ளிரே சரப, மஹாராஜ ஹம்வீருரே ||

தஜ,ம்தரி தகஜ,ம்தரி கிடதக தாஹ தி,னுத டி,ங்கு
தகஜெ,ம் தஸரி கபகரிஸ கரிஸரி பதபதகபத தி,ங்கு
தத்தாரித்தா தகதி,கி தத்ததி,ங்கி,ணதோம்||

ஸல்லாமு |ஸல்லாமுரே|

ஸாஹேபு, மேரேயே ஸல்லாமு ஸல்லாமுரே|| தை
த,த்ததா ஸல்லாமு ஸல்லாமுரே ஸல்லாமு ஸல்லாமு

தாம் தாம் தாம் தத்தாரித்த தத்திமி த்ருமிதகிட
தி,ம் தி,ம் தீ,ம் தி,ம் த,ளாங்கு, த்,ருகிடதக
தத்ததி,ங்கி,ணதோம்||

ஸல்லாமு | ஸல்லாமுரே || ஸாஹேபு, மேரே|
ஸல்லாமு | ஸால்லாமுரே || தைத,த்தத |

குறிப்பு : இரண்டாம் சரபோஜியின் மீதமைந்த ஸல்லாம் தரு. தொடக்கத்திலுள்ள ஸாஹித்யப் பகுதிக்கான ஸ்வரங்கள் காணப்படவில்லை.

* * * * *

OUR PUBLICATIONS

MEDICAL

		Rs. Ps.
1.	Garbhini Balaroga Chikitsai	45 - 00
2.	Jvara Roga Chikitsai	50 - 00
3.	Nadi Vakadam	150 - 00
4.	Padarthaguna Palporul Vilakkam	150 - 00
5.	Pancha Kaviya Nigantu	130 - 00
6.	Pitha Roga Chikitsai	30 - 00
7.	Siddha Maruthuva Chudar	200 - 00
8.	Soumiya Sagaram	70 - 00
9.	Vata Roga Chikitsai	60 - 00
10.	Vaidya Thirattu	40 - 00

JYOTHISAM

11.	Jataka Sara Deepika	125 - 00
12.	Sinendra Malai	65 - 00
13.	Jatakachandrika	40 - 00
14.	Purvaparacaryam	150 - 00
15.	Varahar Ora Sastram	150 - 00

SANSKRIT

16.	Bharatarnavam	160 - 00
17.	Nyaya Kaustubham	205 - 00
18.	Silpa Ratnam	150 - 00

MARATHI

19.	Usha Parinaya Natakam	35 - 00
20.	Rama Jannana Nirupanam	20 - 00

TAMIL

21.	Malaiyaruvi	125 - 00
22.	Prabodha Chandrodayam	153 - 00
23.	Attruppadai Thokuti	45 - 00
24.	Kunthamala	40 - 00

AN APPEAL

Manuscripts on Palmleaf or Paper of the ancient works of the wise men of the past, are the great treasures, solely inherited by the Nation and it is the moral obligation of persons who possess them to preserve them safely for the future generations of mankind.

Probably you have some of these in your possession or you know friends or neighbours who possess them. You can make a great contribution to the cause of the preservation not only of our national Culture but also to the Culture of Humanity as a whole by arranging to present such manuscipts to the famous T.M.S.S.M.Library, Thanjavur.

The Manuscripts so presented will be accepted and acknowledged with pleasure and gratitude by the authorities of the Library, preserved with meticulous care and made available to succe -ssive generations of readers and scholars for study and research. The hitherto unpublished works found among them will be printed and published in due course, as facilities occur, with the expression of the Library's gratitude for your gift.

The great Scholar King of Tanjore, **Rajah Serfoji**, has attained immortal fame by dedicating enormous time and wealth to the expansion and firm establishment of this world famous **'Sarasvati Mahal'**. It is open to you to share the honour of Serfoji, in your own measure by contributing your manuscripts to the great institution built by him.

This great Honour is beckoning to you to accept it. Will you hasten to take it up? The Library waits for your answer.

DISTRICT COLLECTOR AND DIRECTOR
Sarasvati Mahal Library, Thanjavur.

வேண்டுகோள்

கருணையுள்ளகொண்ட நம் முன்னோர்கள் அரிய பெரிய இலக்கியங்களையும், பிறவற்றையும், பனை ஓலைகளில் எழுதிச் சுவடிகளாக நமக்குத் தந்ததனர். அவை பல்வேறு இடங்களில் முடங்கி உள்ளன. சுவடிகள் பழுதடைவதற்குமுன் சரசுவதி மகாலுக்கு அன்பளிப்பாகக் கொடுத்துதவினால், அவை மக்களுக்குப் பயன்படும்.

மகாலுக்குக் கொடுப்பதன் மூலம், சுவடி தந்தவர்களும், சுவடி எழுதியோரும் அழியாப்புகழை, பெருமைசால் சரசுவதி மகால் உள்ளளவும் பெறுவர். அவை பதிப்பாகி வருமாயின் சுவடி தந்தவர் பெயர் இடம்பெறுவதோடு, அப்பதிப்பில் ஐந்து பிரதிகளும் பெறுவர்.

எனவே நாம் பெற்ற பேறு பெறுக இவ்வையகம் என்ற எண்ணமுடைய நற்பண்பாளர்கள் தம்மிடமுள்ள சுவடிகளைச் சரசுவதி மகாலுக்குத் தந்துதவ வேண்டுகிறேன்.

தஞ்சாவூர்
15-7-2002

மாவட்ட ஆட்சித்தலைவர்
மற்றும் இயக்குநர்
சரசுவதி மகால் நூலகம்.










